

Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
COLLEGE
OF
ARCHITECTURE



Gefamtanordnung und Gliederung des »Handbuches der Architektur« (zugleich Verzeichnis der bereits erfchienenen Bände, bezw. Hefte) find am Schluffe des vorliegenden Heftes zu finden.

Jeder Band, bezw. Halbband und jedes Heft des »Handbuches der Architektur« bildet auch ein für fich abgefchloffenes Buch und ift einzeln käuflich.

HANDBUCH

DER

ARCHITEKTUR.

Vierter Teil:

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG DER GEBÄUDE.

8. Halbband:

Kirchen, Denkmäler und Beſtattungsanlagen.

Heft 2, a:

Denkmäler.

I.

Geſchichte des Denkmales.

ALFRED KRÖNER VERLAG IN STUTTGART.
1906.

ENTWERFEN,
ANLAGE UND EINRICHTUNG
DER GEBÄUDE.

DES

HANDBUCHES DER ARCHITEKTUR

VIERTER TEIL.

8. Halbband:

Kirchen, Denkmäler und Beſtattungsanlagen.

Heft 2, a:

Denkmäler.

Von

Albert Hofmann,

Architekt und Redakteur der »Deutſchen Bauzeitung« zu Berlin.

I.

Geſchichte des Denkmales.

Mit 24 in den Text eingehefteten Tafeln.

STUTTGART.

ALFRED KRÖNER VERLAG.

1906.



Redaktion:
Geheimer Baurat Professor Dr. phil. und Dr.-Ing. EDUARD SCHMITT
in Darmstadt.

Druck der UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT in Stuttgart.

Vorwort.

Die die »Denkmäler« behandelnden drei Hefte des vorliegenden »Handbuches« wollen und können nur ein erſter Verſuch, ein Abriſs ſein, mehr nicht. Ein Thema, welches alle Zeiten und Völker des der Kultur unterworfenen Teiles der Erde umfaſst, würde einer das Einzelne mehr, als es hier geſchehen iſt, berückſichtigenden Bearbeitung ſo weite Grenzen ziehen müſſen, wie ſie ein »Handbuch« ſich nicht ſtecken kann. Schon aus äuſseren Gründen alſo wird die Arbeit bloſs ein Abriſs bleiben müſſen, und zu dieſen Gründen treten die inneren, die in der menſchlichen Unzulänglichkeit aller Verfaſſer beruhen. Aus letzteren Gründen kann der Verfaſſer ſeine Arbeit ausdrücklich auch nur als Material zu einer Darſtellung der Kunſt des Denkmales betrachten.

Es iſt ein ungeheueres Gebiet, welches in überſichtlicher Weiſe zuſammenzufaſſen hier, ſoweit der Verfaſſer ſehen kann, zum erſtenmal unternommen wird. Wenn *Adolf Harnack* in einer im Jahre 1901 gehaltenen Rektoratsrede den Ausſpruch getan hat, jede Zuſammenfaſſung ſei die Tat des Mutigen, ſo iſt doch auf der anderen Seite feſtzuſtellen, daſs kein gegen ſich ſelbſt aufrichtiger Autor gegenüber einer ſolchen Arbeit ohne ein tiefes Gefühl der Verzagtheit bleibt, welches ſich um ſo nachdrücklicher geltend macht, je weiter ein Verfaſſer in ſeine Materie eingedrungen iſt. Niemandem ſind die Ungleichheiten einer ſolchen erſten Bearbeitung, ihre Lücken, ihre Fehler ſo bekannt wie dem Verfaſſer ſelbſt, und auch die ſchärfſte Stellungnahme gegen das Werk wird ſie nicht in dem Maſse aufzudecken vermögen, als ſie dem Verfaſſer zum Bewuſstſein gekommen ſind. Derſelbe iſt überzeugt, daſs mancher Beurteiler in Fragen, in welchen er ein gründliches Einzelſtudium zu machen in der Lage war, vielleicht zu einem anderen Ergebnis kommt, als es die vorliegende Arbeit enthält. Darin liegen der Vorteil der Sonderſtudie und der Nachteil der Zuſammenfaſſung. Dieſen Gründen entſpringt die Bitte um nachſichtige Beurteilung dieſer Arbeit; die Einnahme eines freundlichen Standpunktes; der Verſuch des Verſtehens des Gewollten und nicht Erreichten; das Aufſuchen der Gründe für dieſe oder jene Art der Behandlung. Das uneigennützige Beſtreben des Beurteilers, ſich an die Stelle des Verfaſſers zu verſetzen, wird von letzterem ſtets dankbar anerkannt werden. Die Veröffentlichung trägt den vollen Namen des Verfaſſers; es iſt deshalb wohl keine unberechtigte Bitte, daſs die Beurteiler, gleichviel welcher Art ihr Urteil ſei, gleichfalls mit vollem Namen dafür einſtehen.

Es war nicht möglich, den ungemein reichen Stoff in einem Hefte zu bewältigen; es wurde deshalb der Verſuch gemacht, das Material in drei Unter-

abteilungen zu zerlegen, und zwar: A) Geschichte des Denkmales, welcher einige Kapitel allgemeineren Charakters vorausgeschickt wurden; B) Kunstform des Denkmales, und C) Einzelfragen der Denkmalkunst. Eine äußerliche Teilung in drei Hefte ergab sich bei dieser Gruppierung des Stoffes dadurch, daß in das 1. Heft die Geschichte des Denkmales und in das 2. Heft die Darstellung der Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem Grundgedanken vereinigt wurden; diese beiden Hefte liegen nunmehr vor. Das 3. Heft wird die Denkmäler mit figürlichem oder vorwiegend figürlichem Grundgedanken enthalten; den Uebergang zu ihnen wird eine Darstellung der Brunnendenkmäler bilden; ihnen werden sich die Einzelfragen der Denkmalkunst anschließen. In letzteren gedenkt der Verfasser zu besprechen: α) Vorbereitung des Denkmales: Zusammensetzung der Komitees; Wahl der Art des Denkmales; Preisausschreiben; Ausführung. β) Wahl des Aufstellungsortes; Art der Umgebung; Größenverhältnisse des Denkmales. γ) Stil des Denkmales. δ) Stellung der Hauptfigur und ihre Beziehung zu den Nebenfiguren. ε) Relativer Figurenmaßstab. ζ) Allegorie und Symbolik. η) Sockel. ϑ) Pferd und seine Bewegung. ι) Kostüm. κ) Individualität der Materialien; ihr Einfluß auf die Formgebung; Patina und Polychromie. λ) Inschrift. μ) Verhältnis der Architektur zur Plastik. ν) Maler und Bildhauer. ξ) Ausdrucksmittel der Plastik; Grenzen ihrer Darstellung. In dieser Einteilung hofft der Verfasser, das große Gebiet wenigstens einigermaßen erschöpfend wiedergeben zu können.

In der Beurteilung der Kunstwerke war er von dem Bemühen geleitet, ein Denkmal möglichst als Ganzes aufzufassen, in ihm, wie in jedem Kunstwerk, den leitenden Gedanken zu ermitteln und von diesem aus erst zum Einzelnen vorzudringen, immer aber in der Beschränkung, welche der Umfang des Werkes und, mehr noch, welche ein abgerundetes Urteil zur Pflicht machen. Der Verfasser ist dabei auf jenen Standpunkt gekommen, welchen *Jakob Burckhardt* in seiner »Kultur der Renaissance in Italien« (Stuttgart 1868) einnahm, wenn er von *Petrarca* schrieb, man solle ihm nicht mit der Absicht eines Verhörrichters nahen, vielmehr dem Himmel danken, wenn man nicht zu erforschen brauche, wie und mit welchen Kämpfen ein Dichter das Unvergängliche aus seiner Umgebung und seinem armen Leben heraus in das Sichere bringe.

Daneben hat den Verfasser die Frage lebhaft beschäftigt, ob und inwieweit der Autor eines Buches allgemeinen Charakters berechtigt oder verpflichtet sei, in seinem Werke lediglich eine unpersönliche, objektive Darstellung zu geben oder aber in individueller Weise kritisch in den Gang der Entwickelung und in die Darstellung des Kunstwerkes einzugreifen. Der Verfasser hat sich zu der letzteren Haltung entschlossen, in der Annahme und Ueberzeugung, daß es in dem Bestreben, in einem Werke höheren wissenschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen zu entsprechen, unmöglich sei, eine unpersönliche Darstellung darzubieten. Bei aller Enthaltsamkeit in letzterem Sinne sickert fortwährend und unmerklich Persönliches durch, so daß der Verfasser es für richtiger gehalten hat, die Unvollkommenheit der einen Richtung zu einer entschiedeneren Haltung in der anderen Richtung zu machen. Dazu kommt, daß gleich dem Beschauer vor einem Kunstwerke der Leser einem Buche mit persönlichem Charakter ungleich teilnahmsvoller gegenübersteht, wie einem unpersönlichen Buche, und daß der volle Genuß eines Kunstwerkes durch das Salz persönlicher Kritik gefördert wird, welche ja in jeder Aufnahme seelischer Eindrucke von selbst enthalten ist. Aus diesem Grunde hat der Verfasser auch Gelegenheit

genommen, zahlreiche fremde Ausführungen aufzunehmen. In etwas umfangreicherer Weife wurden namentlich die wertvollen Arbeiten *Bode*'s benutzt, weiterhin in geringerem Umfange die Studien von *Perrot & Chipiez*, *Paluftre*, *Jufti* u. f. w. Wo es möglich war, find die fremden Anführungen deutlich gekennzeichnet und ihre Verfaffer genannt. Dies war aber nicht immer möglich; denn eine nicht geringe Zahl von Angaben und Ausführungen mufsten der Tagespreffe entnommen werden, in deren eigenartigen Verhältniffen es liegt, dafs ihre Verfaffer oft zurücktreten.

Die Drucklegung des Werkes hat aus Gründen, die in den Verhältniffen der Berufstätigkeit des Verfaffers lagen, längere Zeit beanfprucht, fo dafs einige Angaben, namentlich des 1. Heftes, durch die Ereigniffe überholt wurden. Der Lefer wird fie leicht felbft berichtigen.

Eine beftimmte Abgrenzung der umfangreichen Materie erwies fich nach mehreren Richtungen als notwendig. Zunächft hinfichtlich des Begriffes »Denkmal« überhaupt. Behandelt ift hier lediglich das Denkmal öffentlichen Charakters im Gegenfatz zu dem Denkmal, welches aus privatem, familiärem Entfchlufs hervorgegangen ift. Diefe Unterfcheidung betrifft hauptfächlich das Gebiet des Grabdenkmals; hier fliefsen jedoch die Grenzen vielfach ineinander. In der vorliegenden Arbeit find die Denkmäler betrachtet, die an öffentlichen Orten und an bevorzugten Stellen in Kirchen und Friedhöfen mehr find als die Erinnerungszeichen der perfönlichen Zuneigung des Einzelnen oder einer einzelnen Familie. Eingefchloffen alfo ift das Grabmal in feiner Bedeutung als öffentliche Auszeichnung: das felbftändig und unabhängig vom gemeinfamen Beftattungsplatze durchgebildete Grabmal, wie z. B. die grofsartigen Grabanlagen der Pharaonen des alten und mittleren ägyptifchen Reiches, welche eigentlich keine Gräber mehr, fondern grofsartige Ruhmesdenkmäler find. Ausgefchloffen aber von diefer Betrachtung ift das Grabmal im engeren Sinne des Wortes, das Erinnerungszeichen auf der gemeinfamen Beftattungsftätte, foweit es inhaltlich eine befondere Bedeutung nicht beanfpruchen kann, nicht zur Kennzeichnung der Entwickelung dient und wegen des begrenzten Raumes nur in Ausnahmefällen eine reichere künftlerifche Geftaltung annimmt. Doch auch hier wieder find fcharfe Grenzen fchwer zu ziehen.

Eine Abgrenzung hat ferner ftattgefunden gegen das Gebiet der Kleinplaftik hin, obgleich auch diefes in vielen feiner Werke Denkmalcharakter annimmt. Unbeftimmt verlaufen die Grenzen auch auf dem Gebiete der öffentlichen Brunnen. Ift der *Mende*-Brunnen in Leipzig ein Denkmal oder ein Brunnen? Ein Salomonifcher Beantworter der Frage wird vielleicht fagen: ein Denkmalbrunnen.

Die Götterftatuen des Altertumes, die Marien-, Jefus-, Apoftel- und Heiligenftatuen des Mittelalters fallen dann in unfer Gebiet, wenn fie durch Gröfsenverhältniffe und Standort ausgezeichnet find und eine Bedeutung haben, die über den religiöfen Begriff hinausgeht. So der olympifche Zeus des *Phidias*, fo die Riefenmadonna bei Puy-de-Dôme im füdlichen Frankreich. Herrfcherftatuen find auch dann berückfichtigt, wenn ihr dekorativer Charakter den Denkmalcharakter überragt.

Bei den Erörterungen über die Tätigkeit des Altertumes auf dem Gebiete der Denkmalkunft ift den ägyptifchen Denkmälern ein breiterer Raum eingeräumt worden, als es durch die aus der üblichen Abwägung des ägyptifchen, z. B. gegen das griechifche Altertum fich ergebenden Vergleichungen gerechtfertigt wäre. Man geftatte dem Verfaffer aber, diefe Abwägung unbeachtet laffen zu dürfen; die durch pofitive Hervorbringungen ausgezeichnete Kunft hält fich nicht daran. Der ägyptifche

Obelisk hat in ungezählten Wiederholungen Eingang in die Kunſtübung der meiſten ſpäteren Kunſtperioden gefunden. *Gnauth* gab einem ſeiner ſchönſten Grabmäler das architektoniſche Gerüſt des ſog. Iſiskioskes der Jnſel Philae, freilich im Einzelnen in die Formen einer gräziſierenden Renaiſſance überſetzt, und in neuerer Zeit zeigten der Architekt *Bruno Schmitz* und der Bildhauer *Auguſt Vogel*, daſs, als ihnen die Aufgabe geſtellt war, für den Unterbau des Kaiſer *Wilhelm*-Denkmales in Koblenz eine friesartige Füllung mit einem Adler zu ſchaffen, deſſen ausgebreitete Schwingen eine Ausdehnung von etwa 10 m beſitzen, es nur durch Zurückgehen auf die in Aegypten gebräuchliche Stiliſierung möglich wurde, dieſes gewaltige Maſs zu beherrſchen. Die hieraus im allgemeinen wie für die vorliegende Arbeit zu ziehenden Schluſsfolgerungen ſind recht einfache: da nicht abzuſehen iſt, inwieweit die alte Kunſt bei kommenden künſtleriſchen Ereigniſſen wieder zur Mitwirkung berufen wird, ſo darf hieraus nicht eben der Schluſs gezogen werden, nunmehr die alte Kunſt bei einem ſo »modernen«, man möchte faſt ſagen »modiſchen« Gegenſtande, wie die Denkmäler es geworden ſind, zu vernachläſſigen, ſondern das gerade Gegenteil hat einzutreten. Sie iſt, ſo weit wie tunlich, ohne die innere Harmonie der vorliegenden Arbeit allzuſehr zu gefährden, ſchon deshalb zu berückſichtigen, weil viele Lehrbücher ſie auf der einen Seite in einer über die Gebühr hinausgehenden Weiſe als Vorbild hinſtellen, ſie aber doch andererſeits nicht einmal in ihren tiefſten Beweggründen zu erkennen vermögen und ſo das wirklich Groſse, was ihr beiwohnt, nicht berückſichtigen. Dies gilt namentlich für die ägyptiſche Kunſt. Sie läſst in allen ihren Ausführungen eine Gröſse der Auffaſſung erkennen und verrät einen ſo groſs angelegten Sinn, wie ihn die Römer nicht übertroffen und wie ihn die Griechen keinesfalls erreicht haben, und dabei iſt noch nicht einmal ausgemacht, ob dieſe Gröſse lediglich eine deſpotiſche Gröſse war. Aber ſelbſt wenn dieſer Nachweis in umfaſſender Weiſe erbracht werden ſollte, ſo iſt er für unſeren Gegenſtand ſchon deshalb bedeutungslos, weil Kunſtforſcher, welche gewohnt ſind, in einen Gegenſtand der Kunſt mehr hineinzulegen, als bei ruhiger Betrachtung aus ihm ſpricht, von dem Unterſchiede einer deſpotiſchen und einer freigeübten Kunſt geſprochen haben, welche in den entwickelten Stadien nicht beſteht. Ueberſetzt man Deſpotie in der Kunſt mit dem Begriff der energiſchen Zuſammenfaſſung und ſouveränen Bewältigung ungezählter Kräfte, dann iſt der Medizäerpalaſt ebenſo deſpotiſch wie die Pyramiden von Gizeh oder die chaldäiſchen Tempelbauten; dann iſt das Verſailler Schloſs ebenſo deſpotiſch wie die Tempel der Akropolis in Athen und die hundertſäuligen Hallen von Karnak, dann ſind die gotiſchen Dome des chriſtlichen Mittelalters ebenſo deſpotiſch wie das Koloſſeum in Rom oder die untergegangenen gewaltigen Bauten der Ramaſſiden in Unterägypten. Oder ebenſowenig deſpotiſch. Ohne eine Deſpotie der Kräfte iſt nirgends Groſses erreicht worden, nicht da, wo das Individuum ſich der Hervorbringung eines Werkes hingibt; nicht da, wo der Umfang des Werkes die Mitwirkung von tauſend Individuen verlangt.

Hinſichtlich der Ausſtattung der beiden vorliegenden Hefte ſind die bei den bereits erſchienenen Bänden dieſes »Handbuches« bewährten Grundſätze nicht nur beibehalten, ſondern noch erweitert worden. Der Verfaſſer hat es mit aufrichtigſtem Danke anzuerkennen, daſs ſowohl Verlag wie Redaktion ſeinen umfangreichen Vorſchlägen zur Illuſtrierung auf das bereitwilligſte entſprochen haben. Es iſt hier an das Wort *Grillparzer*'s zu erinnern: beſchriebene Muſik ſei wie ein

erzählte Mittageſſen. In gleicher Weiſe iſt von künſtleriſchen Dingen zu ſagen, daſs jede Beſchreibung ohne bildliche Darſtellung auch nicht im entfernteſten den Eindruck des Werkes ſelbſt anzudeuten vermag; keinesfalls können Worte die Stelle des Bildes vertreten. Letzteres wurde daher in reicher Weiſe verwendet, den Gegenſtand ſelbſt zu erſetzen, auch ſchon deshalb, weil die gedachten drei Hefte dem ausübenden Künſtler Anregungen bieten ſollen. Gewiſs aber iſt der Erſatz nur mangelhaft.

Mit Recht ſagt *Goethe* in den »Propyläen«: »Um von Kunſtwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für ſich und andere zu ſprechen, ſollte es freilich nur in Gegenwart derſelben geſchehen. Alles kommt aufs Anſchauen an; es kommt darauf an, daſs bei dem Worte, wodurch man ein Kunſtwerk zu erläutern hofft, das Beſtimmteſte gedacht werde, weil ſonſt gar nichts gedacht wird.« Eine Arbeit wie die vorliegende aber hat mit dem Erreichbaren zu rechnen. Der Verfaſſer hofft, daſs ſie trotzdem ihre Freunde finden wird. Ihnen bietet er ſie dar; nicht beſtimmten Kreiſen, ſondern allen jenen, welchen die ernſte Kunſt des Bildners ein Stück verwandten Seelenlebens, ein Stück ſteinerner Kulturgeſchichte iſt, und die aus dem Werke glauben, einen idealen Gewinn ziehen zu können.

Berlin, im September 1905.

Albert Hofmann.

Handbuch der Architektur.

IV. Teil.

Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude.

8. Halbband, Heft 2, a.

INHALTSVERZEICHNIS.

Achte Abteilung.

Kirchen, Denkmäler und Beftattungsanlagen.

2. Abfchnitt.

Denkmäler.

Verzeichnis

der in den Text eingehefteten Tafeln.

Zu S. 1.



National-Denkmal für Kaiser *Wilhelm I.* auf der Schloßfreiheit zu Berlin.

Arch.: *Gustav Halmhuber*; Bildh.: *Reinhold Begas.*

Nach einer photogr. Aufnahme von *H. Rückwardt* in Berlin.

---

2. Abſchnitt.

Denkmäler.

Von

ALBERT HOFMANN.

»Monumente ſind Denkmäler von Kulturprinzipien, ſinnliche Darſtellungen des inneren Weſens, der lebendigen Ideen, welche eine Zeit beherrſcht haben.« *(Gregorovius.)*

»Dieſe Steine reden von den Geſchicken und der Geſittung des Volkes und erzählen manches, was die Geſchichtsbücher verſchweigen.« *(W. H. Riehl.)*

»Das Denkmal iſt die Dithyrambe der Geſchichtsſchreibung.« *(Albert Hofmann.)*

Parerga.

»Te ſaxa loquuntur.«

1. Ueberſicht der Entwickelung.

»Te ſaxa loquuntur!« — »Dich rühmen die Steine!« Die ſymboliſchen Worte des Neuthores in Salzburg, ſeinem Erbauer, Erzbiſchof *Sigismund*, gewidmet, ſetze ich an den Beginn dieſer Arbeit, die es nicht ohne Zagen unternimmt, die reiche Kunſt der Denkmäler in einem Abriſſe zu ſchildern, der, ſo ausgedehnt er auch ſein mag, dieſem groſsen Gebiete gegenüber doch immer nur ein Abriſs ſein kann.

»Dich rühmen die Steine!« Es liegt ein tiefer und poetiſcher, ein lebendiger, ein ſchon in dem Buch aller Bücher ausgeſprochener Gedanke in dieſen wenigen Worten. Der dauernde Stein, das ewige Erz ſind ſeit dem Beginn aller Kulturregungen erwählt worden, den flüchtigen Gedanken bleibend zu bannen, der Mit- und Nachwelt bis zu den entfernteſten Geſchlechtern zu erzählen von Ereigniſſen und Verdienſten, geeignet, den Fortſchritt der Menſchheit in dem ihnen zugewieſenen Maſse zu fördern. Wahrlich ein edler Zweck! Ein Zweck, würdig, daſs ihm eine ſtetig aufſteigende Entwickelung der Kunſt der Denkmäler, der künſtleriſch geſtalteten Dithyramben der Geſchichtsſchreibung, gegenüberſtände. Davon aber kann ich nicht erzählen. Kein ununterbrochen fortſchreitendes Werden, von einfachen Anfängen zu ſchöner Erfüllung gebracht, vom kindlichen Stammeln zur gereiften Sicherheit geführt, mit der Krone einſamer Meiſterſchaft gekrönt; ſondern bald aufſteigend, bald fallend, ſanft und jäh, jetzt von den Ereigniſſen getrieben voll Leidenſchaft und Sturm wie das unendliche wogende Meer, dann wieder in breiter Ausdehnung ſich ſeicht ergieſsend, ohne Kraft und Inhalt, wie die im Sande verlaufende gebrochene Welle, ſo ſtellt ſich die Kunſt der Denkmäler dar. Selten ragt eine

feſt gegründete Spitze hervor. Nur einmal iſt von *Pietro Aretino* der berühmte Brief vom 15. September 1537 an *Michelangelo* geſchrieben worden, in welchem die Stelle vorkommt: »Es gibt viele Könige auf der Welt; aber es gibt nur einen *Michelangelo.*« Und nur einmal ſind darin ferner die bewundernden Worte geſprochen worden, die *Bottari* in den *Lettere Pittoriche* (III, S. 87) veröffentlicht hat. »In Euren Händen,« ſchreibt der ſcharfſinnige aber verrufene venezianiſche Satiriker, dem man bei aller Verachtung diesmal um ſo mehr glauben darf, als er von *Michelangelo* keinen Lohn zu erwarten hatte, »in Euren Händen liegt die Idee einer neuen Natur verborgen; denn die Schwierigkeit der zeichnenden Linie wird Euch ſo leicht, daſs Ihr mit den Umriſslinien des Körpers ſchon das Endziel der Kunſt erreicht. Wunderbar! Selbſt die Natur, welche nichts ſo hoch ſtellen kann, daſs Ihr es nicht mit Eurem Fleiſs ergründet, kann ihren Werken nicht die Majeſtät einflöſsen, welche alles, was die erhabene Kraft Eures Pinſels oder Meiſsels ſchafft, von ſelbſt beſitzt . . .« Nicht häufig iſt einem Könige der Kunſt, wie dem titaniſchen Meiſter der Mediceergräber, eine ſolche Anerkennung zu teil geworden, und die Geſchichte hat ſie beſtätigt. Nur einmal iſt mit gewaltigem Sinn für Gröſse das figurenreiche Grabmal *Maximilian's* in der Hofkirche in Innsbruck geplant und zum gröſsten Teile auch ausgeführt worden, und einſam ſtehen die kraftvollen Geſtalten des *Colleoni* in Venedig, des *Groſsen Kurfürſten* in Berlin auf ihren Poſtamenten. »Welch ein Sturz!« konnte *Reichenſperger* rufen, indem er das Werk *Schlüter's* mit dem Denkmal im Luſtgarten verglich.

2. Gegenſätze

Sonſt allenthalben Gegenſätze und vorzeitiges Nachlaſſen. *San Lorenzo* in Florenz und *San Pietro in Vincoli* in Rom enthalten die unvergänglichen Beiſpiele rieſenhaften Wollens und ohnmächtigen Verſagens, begeiſterten Anfanges und miſsmutigen Fallenlaſſens, gröſster Gedanken und kleinſter Ausführungen, fördernder Gunſt und hemmender Verfolgung, geſchichtlicher Erfolge und politiſcher und kriegeriſcher Niederlagen, kurzum den ganzen Umfang menſchlicher Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit. Das beherrſchende Merkmal der bedeutendſten Werke unſeres Gebietes iſt die tragiſche Verknüpfung von Wollen und Verſagen, von Gunſt und Haſs, von Begeiſterung und Entmutigung. Und noch nach anderer Richtung wird dieſes merkwürdige Bild des Gegenſatzes erweitert. Neben dem Standbilde des Arabarchen unter den Denkmälern berühmter Männer auf dem *Forum Auguſti* in Rom, eines römiſchen Beamten, der ſich in ſeinem Amte bereichert hatte und dadurch den Zorn *Juvenal's* ſo erregte, daſs er aufforderte, das Denkmal in jeder Art zu beſchmutzen, beſaſs das klaſſiſche Altertum das Denkmal der *Athena Promachos* auf der Burg in Athen, zu dem Tauſende in ehrfürchtiger Verehrung wallfahrteten, und welches der Schiffer von weiter Ferne als das willkommene Zeichen ſeiner Heimat begrüſste. Neben den tiefſinnigen Mediceergräbern in Florenz, die heute noch in ihrer Bedeutung den Zwieſpalt der Meinungen hervorrufen, in welche *Michelangelo* das groſse Leid ſeiner Zeit verſenkte und bei denen er den geſchichtlichen Wert der Perſönlichkeiten ſeiner geringen Bedeutung wegen vollkommen unterdrückte, neben dieſen Denkmälern einer gedankenreichen politiſchen Allegorie ſtehen die Reiterſtatuen der verdienſtloſen Regenten aus dem Hauſe *Oldenburg* in Kopenhagen, *Chriſtian V.* auf dem Königs-Neumarkt und *Friedrich V.* auf der Amalienburg, welche in der Sprache des Volkes wie in den Kreiſen der Gebildeten nur »das Pferd auf Königs-Neumarkt« und »das Pferd auf Amalienburg« genannt werden, alſo Werke ohne geiſtigen Inhalt, ohne Denkmalgedanken. Zwiſchen den

Statuen des makedonifchen Königs *Philipp* und des Spartanerkönigs *Archidamos* ftand in Delphi das Bild der fchönen Hetäre *Phryne* von *Praxiteles*, und neben der Statue des *Herzogs von Alba*, die das Volk von Antwerpen im Jahre 1574 mit einem Strick um den Hals durch die Strafsen der Stadt zog, fteht die aus diefer Statue im Jahre 1635 gegoffene Chriftusftatue über dem Eingang der Kathedrale in Antwerpen.

3. Schickfal der Denkmäler.

In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts entfteht unter *Gibbon*'s kunftgeubten Händen die Statue des Königs *Jakob II.* aus dem Haufe *Stuart*, und wird auf einem vorläufigen Sockel in den Gärten von Whitehall aufgeftellt. Wenige Jahre fpäter entging der König nur durch fchleunige Flucht dem Schickfal feines Vorgängers *Karl I.;* fein Denkmal war eine wertlofe Maffe Bronze und blieb es bis auf unfere Zeit, in welcher es nach mehr als 200 Jahren in Gefellfchaft des Reiterftandbildes *Richard I.* auf dem kleinen Platze neben dem Weftminfterpalaft in London das Andenken an den »König von England, Schottland, Frankreich und Spanien, den Befchützer des Glaubens« verkünden foll.

Nach den Ereigniffen des fpanifch-amerikanifchen Krieges des Jahres 1898 haben die Frauen von Granada das Standbild des *Chriftof Kolumbus* gefteinigt, weil fie in dem kühnen Seefahrer die Urfache für das Unglück Spaniens erblickten. Einft in glühender Begeifterung für die Ausdehnung der kolonialen Macht gefetzt, ift es nach dem Zufammenbrechen derfelben das Ziel der Aeufserungen der ungeleiteten Inftinkte des Volkes geworden. — Vor wenigen Jahren hat man den Aufruf zu einem Denkmal für den fcharfblickenden Schilderer öfterreichifchen Volkstums, für *Ludwig Anzengruber*, verbreitet und dabei den Satz ausgefprochen: »Die Menge ift aufgewacht aus ihrer dämmerigen Gleichgültigkeit, und dankbar ift das Volk befonders dem Dichter, der des Volkes nicht vergafs. Stolz find die Städte wie die Dörfer, wenn ein bedeutender Mann aus ihnen hervorgegangen; überall entftehen Denkmäler, grofse oder kleine, und es ift ein heiliger Wettbewerb entbrannt, die führenden Geifter zu ehren.« Heute kündet ein Standbild den Ruhm des mutvollen Volksdichters. Und in derfelben Stunde, in welcher diefer Satz für die Gebiete der deutfchen Sprache gefchrieben wird, wird fein Grundgedanke in England Lügen geftraft, wo zu einem Denkmal für *Byron* in Aberdeen nicht einmal ein Drittel der nötigen Summe aufgebracht werden konnte, wo der Aufruf für ein *Stevenfon*-Denkmal noch weniger Erfolg hatte und der Plan eines Denkmals für *Carlisle* in Edinburg fogar ganz in Vergeffenheit geriet. Für ein Nationaldenkmal für *Burns* in Manchline ift ein zweiter Aufruf nötig geworden[1]). Und doch bedeuten die genannten Namen die Spitzen der Vertreter des modernen Geiftes in England.

In Eger, an der Grenze zweier mächtiger Reiche, wird unter dem Eindruck der Bedrückung des Deutfchtums in Oefterreich der Befchlufs gefafst, dem Andenken des unfterblichen Begründers des mächtigen Deutfchen Reiches einen Denkftein zu widmen; aber aus Gründen der Staatserhaltung wird diefem Befchluffe die obrigkeitliche Genehmigung verfagt. Der gleiche Kampf um die Erhaltung der Nationalität wurde wie im Often fo auch im Weften ausgefochten durch die Errichtung eines *Goethe*-Denkmales in Strafsburg, welches als ein neues ideales Band die wiedergewonnene deutfche Stadt Strafsburg mit dem Reiche und dem Vaterlande verbinden, welches wie das Münfter ein Symbol fein follte, dafs Strafsburg und Deutfchland allen politifchen Wandelungen zum Trotz zu einander gehören. Aber

[1]) Siehe: Beil. zur Allg. Zeitg. 1899, Nr 40.

während von der einen Seite gesagt wurde, das Denkmal gelte dem grofsen deutschen Manne, der in sich unzählig Vieles verkörperte, der als Toter lebensvoller wirke wie mancher Lebendige, den man mit dem Worte begrüfst, das *Ernst Curtius* am Todestage *Friedrich des Grofsen* aussprach: »Sei gegrüfst, Lebendiger!«, wurde der weimarianische Olympier von der anderen Seite in scharfer Weise bekämpft; der freien Würdigung des deutschen Geistesheros trat die religionspolitische Verurteilung gegenüber. Freilich erfolglos, und so sehen wir denn den weiteren Gegensatz entstehen, dafs der junge *Goethe* in Strafsburg neben den tapferen *Kleber*, dafs der deutsche Geistesheld neben den französischen Kriegshelden tritt. — In Prag wird dem Magister *Johannes Hufs* ein Denkmal errichtet; aber in dem Augenblicke, in dem *Hufs* wieder der Held des Tages, sein Andenken in Böhmen wieder lebendig geworden ist, das czechische Volk sich mit Recht seines welthistorischen Märtyrers der Gewissensfreiheit erinnert, wird er aus ähnlichen Gründen bekämpft, mit welchen die Gegner gegen die Strafsburger *Goethe*-Statue anstürmten, und die gleichen jungczechischen Kreise, welche mit der Anregung zur Errichtung des Denkmals anerkannten, dafs in erster Linie der Märtyrer von Konstanz dem czechischen Volke seinen Anteil an der Geschichte des modernen Geisteslebens sicherte, weichen dem Ansturm und legen am Fufse des Denkmals Verwahrung ein gegen die Gemeinsamkeit mit dem geistigen Befreier der Nation. — Auf dem St. Georgsplatze zu Budapest liefs Kaiser *Franz Josef I.* das *Hentzi*-Denkmal errichten zum Andenken an die bei der Verteidigung der Festung Ofen in der ungarischen Insurrektion gefallenen Soldaten. Das Denkmal war in Ungarn von jeher nicht beliebt. Unabläffig richtete sich das Augenmerk auf seine Entfernung, bis die politischen Vorgänge des Jahres 1898 zu einer solchen führten. Der plötzliche Tod der Kaiserin *Elisabeth* in Genf trat hinzu, und man beschlofs, an der Stelle des *Hentzi*-Denkmales ein Kaiserin *Elisabeth*-Denkmal zu errichten. Dazu schrieb *Moriz Jokai*: »Sieh' da, unsere zum Himmel gefahrene Schutzheilige wirkt auch über ihr irdisches Dasein hinaus Wunder für uns. Sie trocknet die letzte Thräne, die schon zur Perle verhärtet war, vom Antlitz unserer Nation. Sie heilt die letzte Wunde unseres Empfindens, von der wir sagen, dafs sie nicht schmerzte, die aber dennoch weiterblutete. Jenes Denkmal aus Erz galt ja der Erinnerung an Helden, die im mutigen Kampfe fielen, und denen auch die Gegner die Achtung nicht versagen konnten. Es war aber dennoch eine schmerzliche Erinnerung unserer Vergangenheit, ein eisernes Gespenst, welches den Schleier, der die Vergangenheit verhüllt, durchbrach. Es wird nun durch das Denkmal unserer angebeteten Königin abgelöst werden. Es war die Inspiration ihres erhabenen Sinnes, die in dem Herzen des trauernden Königs zur That geworden. Möge sie das ewige Licht in der Heimat der Sterne umstrahlen! Unsere erhabene Königin sei von Gott gesegnet!« — So leiten die auf- und absteigenden Kräfte des künstlerischen Vermögens und Unvermögens, die hochgehenden Wogen der Politik und der menschlichen Leidenschaften, die verehrende Liebe und der feindliche Hafs die Geschichte der Denkmäler, von welchen man in noch höherem Mafse als von den Büchern sagen kann: *Habent sua fata libelli.*

Und wie verschieden Wollen und Können! Neben einer Periode gewaltiger Ereignisse, neben den grofsen Begebenheiten der Weltgeschichte steht ein Wollen voll grofser Vorsätze, voll starker Kraft, bisweilen mit vollem Gelingen gekrönt, häufiger aber von gescheiterten Hoffnungen und zerbrochener Willenskraft berichtend.

Neben Werken, auf denen der Hauch einer ewigen Jugend ruht, über denen ein immerwährender Frühling ausgebreitet ist und die eine Seele besitzen, die im Wechsel der Empfindungen und Anschauungen des Tages nicht altert, steht eine unendlich gröfsere Zahl von Werken, welche, mehr aus Uebung und geschäftsmäfsigem Drang geboren, die edle Uneigennützigkeit der seelenvollen und heiligen Künstlerschaft vermissen lassen und mit dem trügerischen Mittel des Eintagsglanzes zu täuschen suchen. Aber »wie über die Menschen, so auch über die Denkmäler läfst sich die Zeit ihr Recht nicht nehmen« (*Goethe*). Die Zeit richtet; sie richtet scharf und unerbittlich. Wer künstlerisch schafft, mufs dies thun mit dem frommen Glauben an die Zukunft, der sich auf ein unbefangenes Vertrauen zum Leben gründet. In diesem Vertrauen auf die Zukunft findet der Künstler die Kraft, in dem Schwanken der Ziele, in den wechselnden Ueberzeugungen des Tages, in den bewegten Zeiten des Ueberganges seine Scheu vor grofsen Thaten, die eine natürliche, eine menschliche Eigenschaft ist, zu besiegen und zu Werken zu schreiten, welche nur aus der aus grofsen Ereignissen geborenen tiefsten Aufregung der Seele entstehen können.

4. Denkmal und Gesellschaft.

Zu allen Zeiten wurde die Denkmalkunst geübt. Bald stand sie unter dem Einflufs der Gottheit, bald unter dem Einflufs von Menschen, welchen eine über die natürlichen Grenzen hinausirrende Verehrung der Göttlichkeit ähnliche Eigenschaften beilegte; eine Zeit lang zog sie nur die an der Spitze staatlicher und kirchlicher Gemeinschaften stehenden Personen in den Kreis ihrer Darstellung, und heute dringen in denselben die hervorragenden Glieder des Demos in breiten Mengen ein. So ist die Geschichte der Denkmalkunst eine lapidare Geschichte der Entwickelung der menschlichen Gesellschaft, des Individuums, und aus den gleichen Ursachen, aus welchen man die Geschichte der menschlichen Gesellschaft als eine Geschichte des menschlichen Selbstbewufstseins erklärt hat, ist die Geschichte der Kunst der Denkmäler als eine Geschichte der idealistischen Erhöhung des Menschen und des Menschendaseins zu erklären. Diese Geschichte kann nicht nur in historischer, sondern auch in geographischer Weise verfolgt werden. Wer es unternimmt, von Westen nach Osten, von Norden nach Süden mit seinen Beobachtungen fortzuschreiten, kann für das Gebiet der Erde in geographischer Reihenfolge ähnliche Wahrnehmungen machen, wie sie in historischer Beziehung rückwärts blickend in den Gebietsteilen der Erde gemacht werden können, von welchen wir eine historische Entwickelung, die nach Jahrtausenden rechnet, kennen. Es haben sich also die verschiedensten Zeiten, die verschiedensten Völker in den verschiedensten Ländern mit den verschiedensten Lebensbedingungen mit dem Denkmalgedanken beschäftigt. Die Versuchung liegt nahe, den vorstehenden Satz zu beenden: in der verschiedensten Weise. So natürlich und logisch aber diese Endigung sein würde, so wenig entspricht sie dem thatsächlichen Ergebnisse. Der Mensch ist überall doch nur Mensch, und sein Vorstellungsvermögen und das aus ihm abgeleitete Kunstvermögen haben Begrenzungen, welche sich in verhältnismäfsig engem Umfang halten, so dafs schon einer unserer bedeutendsten Anthropologen, *Adolf Bastian*, klagen konnte, dafs ein Ueberblick über menschliche Zustände und Vorstellungen eine erschreckende Einförmigkeit nachweisen könne. Einen verwandten Gedanken hat einmal *Goethe* in seinen Maximen ausgesprochen, wenn er feststellt, dafs in den geringen Bruchstücken, welche von der gesamten grofsen Weltlitteratur vorhanden sind, unendliche Wiederholungen sich finden.

5. Häufigkeit des Denkmales.

So werden wir uns also bescheiden müssen und werden dazu selbst Zeitläuften gegenüber gezwungen werden, welche, wie die römische Kaiserzeit, die Zeit der Renaissance bis zur Spät-Renaissance und unsere modernste Zeit von einer Denkmalhochflut heimgesucht wurden. So weitgehend das letztere Wort klingt, so ist es doch den modernen Bestrebungen auf dem in Rede stehenden Gebiete gegenüber nicht unberechtigt. Wenn die vorliegende Arbeit zu dem vornehmen Zwecke geschrieben wurde, der künstlerischen Produktion der Zukunft in ihrer bescheidenen Weise nützlich zu sein, so darf sie vor einer offenkundigen Wahrheit nicht zurückschrecken. Hunderte von Denkmälern entstehen jährlich in Deutschland, Frankreich, Italien, Amerika u. s. w. Die grofsen politischen Ereignisse des verflossenen Jahrhunderts waren in den meisten Fällen die Anregung dazu, und wo sie es nicht waren, haben sie in solchem Mafse auf die Denkweise eingewirkt, dafs auch unbedeutendere Ereignisse und Verdienste für würdig befunden wurden, durch ein Denkmal in bleibender sichtbarer Erinnerung festgehalten zu werden. Wäre es anders, es wäre ein versöhnliches Moment in dem künstlerischen Niedergang, welcher infolge der Denkmalflut bis heute angerichtet wurde, und man könnte über den Umstand hinwegsehen, dafs es eine zu optimistische Annahme ist, aus einer tiefen seelischen Erregung der Völker, wie sie politische Ereignisse, von welchen die nationale Daseinsberechtigung eines Volkes abhängt, im Gefolge haben, ohne weiteres auch eine seelische Vertiefung der künstlerischen Produktion abzuleiten. Dafs eine Verbreitung und eine Vervielfältigung der Produktion nicht auch eine Vertiefung derselben sein mufs, haben die letzten grofsen Wettbewerbe für Entwürfe zu Denkmälern handgreiflich erwiesen. Wenn jede Provinz, jeder Kreis, jede Höhe, jede Grofsstadt, jedes mittlere Gemeinwesen und jedes Dorf für die Kirche, für die Strafse, für den Gottesacker, für das Schlachtfeld zur Erinnerung an grofse und kleine politische und andere Ereignisse seit der Bildung der heutigen Staatenkonstellationen, d. h. seit dem Niedergang der römischen Herrschaft in Europa, ihr besonderes Denkmal in einer Wertskala von Millionen bis herab zu wenigen Tausenden haben will, wo soll da die Phantasie herkommen, allen diesen Werken einen besonderen künstlerischen Gedanken zu geben? Es müfste eine Phantasie sein, die nicht aus Hirn und Seele eines irdischen Menschen oft nur mühsam und in wenigen göttlichen Stunden hervorquillt, sondern es müfste eine Phantasie sein, die von irgend einem riesenhaften Wesen der Sage kommt. Dies aber in willenloser Selbsttäuschung anzunehmen, ist unsere Zeit doch wiederum zu kritisch veranlagt, und so bleibt denn nichts anderes übrig, als das künstlerische Defizit der modernen Denkmalkunst des Ausganges des vorigen Jahrhunderts bis auf weiteres einfach anzuerkennen.

6. Zeitströmung.

So hart dieses Urteil ist, wie wir gerne zugeben, so sehr findet es seine Erklärung in der Entwickelung der geistigen Strömungen der modernen Welt. Dafs wir auf diese im Vergleich zur Vergangenheit solchen Nachdruck legen, liegt in dem in erster Linie praktischen Zweck, den diese Arbeit zu erstreben sich vorgenommen hat. Man kennt das launige Wort von *Hobbes:* »Sollen wir das Alter ehren, nun wohl, die Gegenwart ist älter als die Vorzeit.« Der aufmerksame Beobachter der intellektuellen Triebe unserer Tage kann sich der Wahrnehmung nicht verschliefsen, dafs der Ausgang des vorigen Jahrhunderts durch einen Triumph der Arbeit gekrönt wurde, der materiellen, gewinnbringenden Arbeit. Die Seelenkräfte der hervorragendsten Geister vereinigen sich in diesem Punkte und schaffen

eine Lage, die vorzufinden und ohne künſtleriſche Gewiſſensbiſſe ſich zu eigen machen zu können, ein angenehmes und leichtes Erbe der groſsen Menge unſelbſtändiger Künſtlernaturen iſt, welche die Kunſt in erſter Linie vom Standpunkte des materiellen Ertrages betrachten. Wer die Denkmalkunſt verfolgt, wie ſie ſich im Laufe der letzten Jahrzehnte entwickelt hat, dem müſſen an ihr die Merkmale ſolcher Einflüſſe auffallen. Nur ſehr wenige eiſerne Charaktere ſind es, welche in dem friedloſen Rennen unſerer Tage ſich ſo viel künſtleriſche Seelentiefe gerettet und erhalten haben, daſs ſie, das berühmte Wort *Lionardo's* auf ſich angewendet, mit Stolz ausrufen könnten: »*Sono scultore io.*« Selbſt wer den beſten Willen hat, ſeine Kunſt abſeits von dem Lärm des geſchäftlichen Tagestreibens als hoheitsvolle Göttin im weihevollen Tempel, als liebliche Freundin in der ſtillen Andacht des Kämmerleins oder als treue Lenkerin bei der Arbeit der Werkſtatt zu bewahren, wem Charakterſtärke und Feſtigkeit den Weg, den er bis zu dem hohen Ziele zurückzulegen hat, vorzeichnen, ſelbſt ihm iſt nicht mehr eine künſtleriſche Arbeit in ſtillem Frieden beſchert, ſelbſt er muſs ſich hüten, daſs ihn das Auf und Ab, das Hin und Her unſerer Tage nicht um Ruhe und Raſt bringen und ihn nicht vorzeitig müde und verzagt machen.

Eine ſchroffe Zerklüftung hat unſer Inneres zerteilt, und »vom Empfinden der Schönheit bis zur eigenen Produktion, die dem Ideal nur entfernt entſpräche, iſt ein langer Weg, den wenige zurückzulegen vermögen. Auf dieſem Wege, der durch die nüchterne Alltäglichkeit führt, welkt nach und nach der Strauſs, den man gepflückt in dem Gärtlein der unmittelbaren Eindrücke; die Farben werden blaſſer, und die Blätter fallen eines nach dem anderen ab.« Das iſt das reſignierte Bekenntnis einer am Erfolg verzweifelten und am Zweifel zu Grunde gegangenen Seele. »Werde ich ein guter Bildhauer oder nicht?« — das war die ſtändige Seelenangſt des weit über den Durchſchnitt der Künſtlermenge begabten *Stauffer*-Bern. Die Bildhauerei, »das iſt die Kunſt, die gemacht iſt dazu wie keine andere, eine feiertägliche Stimmung im Beſchauer zu erzeugen. Aller Detailkram und alle Nebenſachenkunſt hört da von ſelber auf; der ganze Wert liegt in der edlen Empfindung der lebendigen Form. Die Beſchäftigung mit dieſer Kunſt iſt einfach prachtvoll. . . . Die Plaſtik iſt eine ernſte Kunſt; ſie bewegt ſich zwar in engeren Grenzen wie die Malerei; aber ſchaffend an einem plaſtiſchen Kunſtwerk muſs der Meiſter ein ähnliches Gefühl kriegen, wie unſer Herrgott am ſechſten Tage.« Nicht oft hört man dieſes Bekenntnis aus dem Munde ausübender Bildhauer, und wenn man es hört, iſt es nicht immer ein Bekenntnis innerer Ueberzeugung. Vom Bildhauer verlangen wir gleichwie vom Architekten, daſs ſeine Kunſt über das hinausreiche, was der Tag dem Tage bietet, daſs aus ſeiner Thätigkeit ein Segen erwachſe für eine ferne Zukunft, daſs ſich in ihm die ſchöpferiſche Kraft, die geiſtige Vertiefung und die techniſche Erfahrung vereinigen zu einer Kunſt, die den verborgenen Schatz der Seele erſchlieſst und die Ereigniſſe des Lebens mit Licht und Glanz, Duft und Farbe umgibt und die Endlichkeit der Dinge unſeres Lebens zu einer Unendlichkeit vergeiſtigt, welche dem Daſein ſeeliſchen Wert verleiht und es zu einer vertieften Innerlichkeit führt. Daſs dies unter den Verhältniſſen, wie ſie heute herrſchen, nicht leicht iſt, ſei willig anerkannt.

7.
Denkmal
und
Künſtler.

Wie ſteht es heute um den Künſtler? Oft von Schulen erzogen, in welchen die welken Ueberlieferungen langer Jahre die friſchen Regungen jungen Geiſtes unterdrückten, im vielfach abhängigen Urteil der öffentlichen Meinung verzogen,

von Schmeichlern im künftlerifchen Machtgefühl überreizt, durch die gefellfchaftlichen Strömungen zu einem Künftlerbewufstfein gedrängt, das keine Begründung in den wirklichen Fähigkeiten findet, mag ein Gefellfchaftskünftler leicht zu dem Glauben kommen, Kunft und Kunftgefühl feien Dinge, die fich in einer Hand, welche die verhängnisvolle Routine der Virtuofität erworben hat, leicht und nach Belieben formen laffen, um fo oder fo in dem ewigen Buche der Gefchichte ihre Stelle zu finden. Vom Erfolge des Tages getragen, von der Fata morgana flüchtigen Ruhmes getäufcht, von leicht errungener Gunft verwirrt und von glänzenden materiellen Ergebniffen verblendet, läuft der im lauten Getriebe des gefellfchaftlichen Lebens ftehende Künftler Gefahr, an feinem befferen Denken und Fühlen Verrat zu üben und mit fophiftifcher Selbfttäufchung unwillig vorbeizufehen an dem Zeichen, welches ihm das mahnende Gewiffen der bethörten Kunft in ernfter Stunde in flammenden Zeichen vor das fiebernde Auge führt. »Halte dich ftolz und denke immer daran, dafs deine Kunft auch das Heilige deines Lebens bleiben mufs,« fchreibt *Guftav Freytag* an den Bildhauer *Emil Fuchs*, den Künftler der fchönen Marmorgruppe: Mutterliebe. —

8. Porträtftatuen.

Am 9. März 1888 fchlofs Kaifer *Wilhelm I.* feine müden Augen. Mit Eintritt diefes Ereigniffes fchlug für die deutfchen Bildhauer eine entfcheidende Stunde. Solche Gelegenheiten bietet die Weltgefchichte nur felten. Wer fie nicht achtlos vorüberftreichen läfst, fondern mit vollem Bewufstfein ihre Gröfse erfafst; wer verfteht, wie folche Ereigniffe die treibenden Kräfte für das künftlerifche Werk eines ganzen Lebens werden können, und wer begreift, dafs die Gefchichte eines grofsen Reiches grofse Darftellungen verlangt; wer das begreift und nach diefer Erkenntnis ein Werk fchafft — der kann plötzlich aus einem Künftler mit irgend einem mehr oder weniger bekannten Namen der von der Natur berufene Künftler werden; er kann vom Kunfthandwerk zur wahren Kunft emporfteigen; fein Name wächft aus der flüchtigen Tageschronik in die ewige Weltgefchichte hinein. Freilich nur wenige haben den weltgefchichtlichen Augenblick erfafst und begriffen; fonft fand der grofse Moment ein kleines Gefchlecht. Das ift eine allgemeine Erkenntnis. Entweder wufsten die Künftler die an fie herantretenden Gedanken nicht über das Herkommen hinaus auszugeftalten, oder gerade diefes wurde ihnen feitens ihrer Auftraggeber zur Richtfchnur gemacht.

Am 3. Juni 1892 fchrieb *Guftav Freytag*, geftützt auf diefe dem forgfamen Künftlerauge nicht entgangene Wahrnehmung, aus Siebleben an den jungen *Fuchs:* »Das aber ift, wie ich meine, eine befonders gute Vorbedeutung, dafs Du in den erften Jahren Deiner Vollkraft nicht veranlafst warft, Zeit und Kraft auf eine der zahlreichen Porträtftatuen der letzten deutfchen Kaifer mit und ohne Pferd zu verwenden. Diefe Aufträge, die ja für befonders rühmlich gelten, find doch nicht Aufgaben, die dem Künftler die höchfte Befriedigung und die befte Bürgfchaft für feine Freudigkeit im Geftalten verfchaffen.« Und als *Friedrich der Grofse* fich einmal gezwungen fah, die Unbildung feines Adels zu tadeln, fügte er die Worte an: *»La même raifon fit que les arts libéraux tombèrent en décadence: l'Académie des peintres ceffa; Pesne, qui était le directeur, quitta les tableaux pour les portraits.«* Bildet demnach die Porträtftatue keineswegs den Gegenftand des höchften Ehrgeizes der künftlerifchen Bethätigung, fo laffen fich doch auch ihr, wie die Meifter des griechifchen und römifchen Altertums, der Renaiffance und der modernen Zeit, wie *Tilgner*, *Rodin* u. a. bewiefen haben, individuelle künftlerifche Seiten abgewinnen;

freilich, nie find grofse Dinge ohne grofse Leidenfchaften hervorgebracht worden, und eine grofse Leidenfchaft ift eine Einzelerfcheinung in deutfchen Landen.

9. Eigenfchaften des Künftlers.

»Laffet uns nur davon fprechen, o ihr Weifeften! Schweigen ift fchlimmer. Denn alle verfchwiegenen Wahrheiten werden giftig,« fchrieb einmal *Friedrich Nietzfche*. Wenn die Blüte einer Kunft allein davon abhinge, dafs dem Künftler hervorragende Aufgaben und grofse Mittel zur Verfugung geftellt werden, dann müfste fich die Monumentalplaftik aller Kulturländer unferer Zeit in einer hohen Blüte befinden. Ereigniffe des Krieges und des Friedens waren in gleicher Weife der Anftofs, die öffentlichen Plätze und Parkanlagen unferer Städte und die Bergeshöhen mit Denkmälern zu überfäen, und in Deutfchland und Italien find feit der ftaatlichen Begründung diefer Länder mehr Statuen, Ehrenfäulen und Ruhmesdenkmäler und in gröfserem Umfange errichtet worden, als je in den Jahrhunderten zuvor, felbft die Zeit der Renaiffance nicht ausgenommen. Und wenn man nach Frankreich blickt und gewahrt, wie trotz fchwerer nationaler Niederlagen und politifchen Rückganges jeder Tag neue Denkmäler zeitigt, fo werden felbft das alte Griechenland und das cäfarifche Rom hinter eine folche Thätigkeit zurücktreten müffen. Wer nun aber, angeregt durch die emfige Schaffensluft der Zeit, es unternimmt, Umfchau zu halten über das, was in rein künftlerifcher Beziehung auf dem Gebiete der modernen Monumentalplaftik geleiftet worden ift, und wer namentlich verfucht, zu unterfuchen, wie fich die modernen Schöpfungen der verfchiedenen Länder mit ihren verfchiedenen nationalen Färbungen unter fich und gegen die künftlerifchen Leiftungen früherer Jahrhunderte verhalten, ob in ihnen Gedanken künftlerifchen Fortfchrittes wahrzunehmen find, der wird nicht immer zu erfreulichen Ergebniffen gelangen. Selten ift der Künftler, der die Bedürfniffe feiner Zeit, die bewegenden Motive ihrer Gefchichte und die treibenden Kräfte ihrer Entwickelung fo verftanden hätte, und dem es fo gelungen wäre, in der Volksfeele, welcher in der Denkmalsplaftik laute Mitfprache eingeräumt werden mufs, fo zu lefen, dafs man von ihm fagen könne, wie der Bifchof *Nikolas* in den »Kronprätendenten« von *Ibfen* zu *Jarl Skule*: »Er ift folch ein Glücklichfter, dem die Forderungen feiner Zeit wie eine Fackel ins Hirn flammen und ihm einen neuen Weg weifen, den er geht und gehen mufs, bis er das Volk aufjubeln hört«. Nicht alle Tage erfteht der Meifter, der in ein grofses Werk ein grofses »Ich« hineingerungen hätte und welches nun aus diefem Werke wieder fo herausleuchtet, dafs man das Wort *Schiller*'s an *Goethe*, dem Genius gegenüber gebe es keine andere Freiheit als Liebe, anwenden könnte. Wo ift der Künftler, von dem man, wie *Leo Battifta Alberti* in feinem Traktat von der Malerei von *Brunelleschi*, dem Meifter der Florentiner Domkuppel, fagt, er zähle zur winzigen Reihe der Menfchen, in denen die Natur feit dem Untergang der Antike ihre edle Kraft, »Riefen und Genies zu fchaffen«, von neuem bewährte? Wer einen folchen Künftler fucht und eine Kunft, von der er fagen kann, ihre Gröfse fei die, gröfser zu machen ihn felbft, der wird lange fuchen müffen, aber auf feinen Pfaden endlich auf den fagenumwobenen Kyffhäufer kommen. Dort findet er ein Denkmal, in welches die Sage eine fchier unerklärliche Zauberkraft hineinbannte und welches das Herz des letzten Hirten der weiten Gefilde der goldenen Aue höher fchlagen und fein Auge kühner blicken läfst. Und warum? Weil es mehr ift als eine tote Bildfäule, mehr als ein kaltes Gedenkzeichen einer grofsen Vergangenheit, mehr als ein blofses Denkmal inmitten des materiellen Stromes des Lebens, mehr als eine äufserliche figurenreiche Gruppe, wie fie in

Bronze und Stein unsere Plätze und Märkte beleben. Im Herzen Deutschlands, in der goldenen Aue, zwischen dem Harz und dem Thüringer Wald, weithin die Gelände beherrschend und allenthalben auf Erinnerungsstätten historischer Begebenheiten weisend, steht das Denkmal da, ein stolzer trotziger Turmbau mit Vorhof und Terrasse, ein dem ewigen Felsen abgerungenes, dauerndes Wahrzeichen deutscher Treue und deutscher Kraft. In seinem Vorhof ruht in reich geschmückter Bogennische *Barbarossa*, die glanzvolle Zaubergestalt der deutschen Volkssage. Ueber sie wie über das ganze Denkmal ist eine zauberhafte Verklärung ausgegossen; die Seele der Sage in ihrem ganzen Reichtum deutscher Gemütstiefe hat Stift und Meifsel geführt. »Meine Gröfse ist die, gröfser zu machen dich selbst.«

10. Wandel im Denkmalwesen.

Wir haben ein sehr wahres und sehr interessantes Wort von *Richard Wagner*, welcher den plastischen Menschen eine »versteinerte Erinnerung«, die »Mumie des Griechentumes« nennt, ein Vergleich, der viel Zutreffendes enthält, wenn man sich erinnert, dafs in Griechenland Malerei und Plastik erst nach dem Verfall der Tragödie zur Blute gelangt sind. Und von Nachahmung zu Nachahmung konnte die Plastik »unbedenklich lange fortleben . . ., ohne dennoch aus wirklicher, künstlerischer Schöpfungskraft Nahrung zu empfangen.« Ihre Befreiung aus diesem Zustande bedeutet zugleich ihr Aufhören in dieser Form; denn »erst, wenn die Bildhauerkunst nicht mehr existiert oder nach einer anderen als der menschlich leiblichen Richtung hin, als Skulptur in die Architektur aufgegangen ist, . . . dann erst wird die wahre Plastik auch vorhanden sein.« In einer auf diesem Wege erweiterten Gestalt, aufgerichtet da, wo der Gassen enges Gewinkel fällt und wo sich die Plätze weiten, wo eine Bergwand über einem Strome sich erhebt und eine Höhenfläche weit ins Land schaut, kann die Plastik die führenden mächtigen Gedanken der Nation verkörpern, »kann sie ein Spiegelbild der Volksseele werden, indem sie deren Ideen verkörpert, oder ihren Vorkämpfern auf allen Gebieten des Lebens ein Denkmal setzt, oder schliefslich in freier, künstlerischer Schöpfung ein zur Oeffentlichkeit redendes Kunstwerk schafft, für die Oeffentlichkeit im besten Sinne des Wortes. . . . Aus der Thatsache, dafs ein öffentliches plastisches Kunstwerk nach zwei Seiten hin zu wirken hat, einmal in dem dargestellten Gegenstand des Werkes an sich, zum anderen in der Form desselben, geht die für jedes öffentliche Kunstwerk ungeheuer bedeutende Forderung hervor, dafs es möglichst allgemein verständlich wirke. . . . Bezüglich dieses Umstandes wird man sich nun schwerlich der Thatsache verschliefsen können, dafs der Mangel an Teilnahme, welche den Erzeugnissen der öffentlichen Bildhauerei entgegengebracht wird, nicht zum wenigsten auf ihrer im höchsten Grade unvolkstümlichen und schwer verständlichen Ausdrucksweise beruht. . . . Aus der Stagnation und Versumpfung der antikisierenden Schule mit ihren dem germanischen Wirklichkeitssinn so widerstrebenden Formen, dem ganzen Zopf und der Verknöcherung, die durch das Gebrauchen eines Rezeptes in der Kunst entsteht, hat uns der unbarmherzige, rauhe und reale Luftzug des Jahrhunderts herausgeholfen, und, mit den neuen Waffen einer neu belebten Darstellungsweise versehen, sieht sich unsere Kunst den neu entstandenen und entstehenden Aufgaben des Tages zu siegreichem Kampfe gegenüber.« Das ist in den romanischen Ländern nicht minder der Fall wie in den germanischen, insbesondere in Frankreich. Durch einen wirksamen Ueberschufs an Temperament zu entschlossenerer Initiative befähigt, hat die französische Kunst auch auf unserem Gebiete lange Zeit die Führung gehabt, die ihr nunmehr freilich zu entgleiten droht. Man braucht nur zu vergleichen, was der

deutsch-französische Krieg jenseits und diesseits des Rheines in der ersten Zeit an Denkmälern veranlasst hat. Der Vergleich ist nicht ermutigend und rühmlich für Deutschland. Was verschuldeten nicht alles die Beziehungen einer antikisierenden Allegorie! Wie wenig verkörpern z. B. zum allergrössten Teile die anlässlich des Feldzuges von 1870/71 entstandenen Denkmäler das Fühlen und Empfinden der Nation! Zur Verherrlichung jenes gewaltigen Zeitpunktes in unserer Geschichte, dessen Bedeutung auf einem mit ungeheurer Wucht zum Ausdruck gelangten germanisch deutschen Empfinden beruht, hat man Ideen und Anschauungen benutzt und verwertet, die alles andere, nur nicht germanisch sind. Den schlichten deutschen Bauernjungen, der für den Schutz der väterlichen Scholle fechtend fiel, betrauert »stilvoll« irgend ein antikes Frauenzimmer, ein in seiner Existenz nur wenigen erklärliches Kunsterzeugnis, an welchem die grösste Menge des Volkes aber teilnahmslos vorübereilt. . . . Dieses Vorherrschen steifleinener Allegorien aber ist für das Unvolkstümliche unseres Denkmalsstils, denn von einem solchen kann man leider reden, ausschlaggebend. . . . Am unglücklichsten löste und löst noch immer die Plastik ihre monumentalen Aufgaben, wenn es sich darum handelt, einem Monarchen oder Fürsten ein Denkmal zu setzen. Fast alle derartigen Schöpfungen bedeuten nichts anderes, als ein modelliertes System, eine marmorne oder erzerne Verherrlichung der Monarchie als Regierungsform überhaupt in der Gestalt des Dargestellten. Die Kunst verträgt es aber schlechthin nun einmal nicht, eine Tendenz auszudrücken, gleichviel ob es eine monarchische oder eine anarchistische wäre; sie sinkt alsbald zur Unkunst, zum Schematismus herab. So wird man denn auch, wenn man sich die grosse Masse unserer Fürstendenkmäler ansieht, die merkwürdige Beobachtung machen, dass alle dasselbe Gepräge tragen. . . . An die Person des Fürsten wagt sich kein Künstler heran oder, besser gesagt, lässt man ihn nicht heran. Sehr bedauerlich; denn wir stehen der Person unserer Monarchen heutzutage sehr viel menschlicher gegenüber, als in den Zeiten eines hinter die Couliffen des weltgeschichtlichen Theaters abgetretenen Absolutismus, und es ist gewiss sehr fraglich, ob man den Zweck, den Fürsten zu ehren, ihm für seine erfolgreiche Thätigkeit zu danken, an gemütliche Regungen der Volksseele sich wendend, dadurch erreicht, dass man seine Persönlichkeit, welche der Grund des Monuments ist, in den Hintergrund treten lässt, und in dieser Person nur den Beruf derselben — von den einseitigsten Gesichtspunkten aus angesehen — ausdrückt.

11. Künstler und Leben.

Ich will hier nur einige Beispiele erwähnen, z. B. das Denkmal *Friedrich Wilhelm IV.* in Berlin. Der Gelehrte auf dem Königsthron, der kaum in seinem Leben ein Pferd bestiegen, sprengt hier in grosser Uniform, den Hermelin um die Schultern, auf stolzem Ross einher. *Goethe*'s hohen Freund, den Grossherzog *Karl August* von Sachsen-Weimar, hat man, so unzutreffend für seine Person wie möglich, im stolzen Fürstenmantel ebenfalls hoch zu Ross dargestellt, welches Los die einfache, liebenswürdige und kluge Persönlichkeit des Königs *Johann* von Sachsen teilt, dem man das ganze Krönungsornat anzog! Von den Schicksalen, welche die durch ihre Schlichtheit ansprechende und beliebt gewordene Figur des alten Kaisers *Wilhelm* erfahren hat und weiterhin erfährt, gar nicht zu reden. . . . Wenn der frische Luftzug, der unser ganzes Kunstleben durchweht, auch die monumentale Bildhauerei von dem Moderduft, der sie noch zum grössten Teil umgibt, befreit haben wird, so wird man auch bezüglich ihrer in seinen Forderungen anspruchsvoller werden, und jene ungesunden Erscheinungen von heute — Bildhauerateliers, die geradezu zu

Denkmalsfabriken herabgefunken find, oder Gefchäfte, die Kaifer *Wilhelm*-Denkmäler auf Lager haben, liebliche Bluten im Straufse moderner Erwerbszweige — werden dann von felbft mehr und mehr fchwinden. . . . So fehr der Künftler verlangen kann, dafs man feine Individualität in Geftalt feiner Werke im dafür gefchaffenen Rahmen der Kunftausftellung achtet, auch wenn man fich nicht mit ihm identifiziert, mit demfelben Recht mufs von ihm verlangt werden, dafs fich feine Individualität, begibt fie fich aufs Gebiet öffentlichen Schaffens, den Bedingungen, die diefes mit fich bringt, anpafst. . . .

Doch nicht nur für jene Werke, welche an Strafsen und Plätzen ftehen, um die der hochgehende Wogenfchlag des täglichen gefchäftigen Lebens brauft und brandet, gilt das Verlangen nach Auferweckung der Bildnerei von dem Dornröschenfchlafe, den fie hinter den ftacheligen Hecken der Tradition träumt, auch dort, wo fie fernab vom Gewühl des Tages erlofchenen Lebens gedenken läfst, Trauer um die Toten ausdrückt und des Vergehens Herbigkeit durch die Macht der Schönheit an Idee und Form uns in milderem Lichte erfcheinen läfst; auch bei diefen Aufgaben auf dem Boden des Friedhofes bedarf ihre Wirkfamkeit eines erfrifchenden Luftzuges. . . . Im grofsen und ganzen aber winken unferer Plaftik auf dem weiten und dankbaren, bedeutungsvollen Gebiete des öffentlichen Schaffens noch unerreichte, lockende Ziele, die fie erreichen wird, fofern es ihr gelingt, dem fiegreichen Zuge unferes anderen Kunftlebens zu folgen und, dem gewaltigen Pulsfchlag einer bewegten Zeit fich anpaffend, ihrem fchon erftarrenden Sein zu neuem Leben zu verhelfen« (*Hofaeus*). Das aber ift eine fchwere, eine fehr fchwere Bedingung, doppelt fchwer zu erfüllen in Zeitläufen, in welchen Naturwiffenfchaften und Materialismus, Politik und Philofophie des Egoismus, Unzufriedenheit an der Gegenwart und ein heifses Verlangen nach den Traumbildern der Zukunft die Ruhe und Einheit des Lebens zerftören und die wenigen auf ideale Ziele gerichteten Gedanken im Volke verfcheuchen. Es ift nicht zu leugnen, dafs die Kunft und namentlich die für die breite Menge kühlere Kunft des Bildhauers da nicht leichten Stand hat, wo die Not zu einer realiftifchen Auffaffung der Dinge drängt, wo die nervenzerrüttenden Kämpfe um das nackte Dafein das Leben zerfetzen, wo es für das Volk gilt, gleich edle Güter wie die Kunft zu retten, aber Güter, die für das Dafein unentbehrlicher find, wie die Kunft. Wo fo fchwerwiegende Intereffen in Frage kommen, da findet die Kunft, welche die ftillen Augenblicke reiner, göttlicher Mufe fucht, keine Stätte. Ebenfowenig da, wo die Behaglichkeit fatten Reichtums ihr als fördernde Gefährtin zur Seite wandeln will, wo fich ihr die Gefellfchaft zur Herrin aufdrängt, wo fich der Künftlerftolz vor Geld und Ruhm beugt. Wo das gefchieht, da wird die Kunft zum leeren Gepränge: Hülle, aber keine Seele; Körper, aber kein Inhalt. In einer folchen Umgebung klingt das Wort »Kunft« fremdartig, oft wie »Gunft«, häufig wie ein verfchollener hiftorifcher Begriff, wie eine vergrabene Romantik; fie erfcheint wie das Mädchen aus der Fremde. Aus diefer Beobachtung heraus liefs *Guftav Freytag* feinen Warnungsruf an den Künftler ergehen: »Halte dich ftolz und bedenke, dafs deine Kunft das Heiligfte deines Lebens fei.« Das Heiligfte deines Lebens, ein doppelt ernfter Mahnruf in einer Zeit, in welcher die Triebkraft der politifchen Parteien, fonft ein willkommener Kampfesgenoffe zur Stärkung des nationalen Gefühls, die koftbare und feltene Einheit des Lebens zerklüftet.

12.
Individualität des Künftlers.

Unter den geiftigen Kämpfern eines vorgefchrittenen Volkes, an deffen Seele eine grofse Zeit, eine grofse Bewegung, die langgehegte und langvorbereitete Er-

fullung einer geschichtlichen Bestimmung vorübergegangen ist, muss der Künstler an erster Stelle genannt werden. Denn er ist es, der seinem Volke und seiner Zeit das von diesen selbst dunkel empfundene Ideal geformt und geklärt zum Ausdruck bringt und den Besten seines Volkes und seiner Zeit den eigenen Herzschlag verständlich macht. Er lebt auf der Höhe des Gedankens, der alles umfasst und die grössten Tiefen der Volksseele bewegt und zu ergründen geeignet ist; er ist ausgestattet mit den geheimnisvollen Kräften der Seele, die, von einer sympathischen, gleichstrebenden Regung getroffen, bei grossen Ereignissen in elementarer Kraft, mit überschäumendem Ungestüm aus der Tiefe hervorbrechen können und im Volke eine ähnliche Bewegung erzeugen. Er fühlt fein und zart wie ein Weib, handelt stark und bestimmt wie ein Mann, und aus dieser scheinbaren Disharmonie von Strengem und Zartem, Starkem und Wildem entsteht die Harmonie eines wahren Kunstwerkes: Im wirklichen Künstler, der sich seine Kunst als das Heiligtum seiner Seele Tag für Tag und Schritt für Schritt erkämpft hat.

Bei wie viel Künstlerindividualitäten ist aber in unseren Tagen die Forderung von *Arnold Boecklin* zur Wahrheit geworden, nach welcher jeder, der heute in seiner Kunst Hervorragendes leisten wolle, gezwungen sei, diese Kunst neu zu erfinden? Man kann mit voller Berechtigung zu dieser Forderung auch das Wort *Goethe*'s anführen: »Was du ererbt von deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen.« Der tiefere Gedanke dieses Anspruches nähert sich dem berechtigten Verlangen des einsamen Schöpfers der »Villa am Meer«, der »Toteninsel« und der »Apokalyptischen Reiter«. »Erwirb es«, um es zu besitzen; wer der einfachen Tradition huldigt, möge dieses Wort besonders beherzigen. Einstweilen herrscht noch die Tradition vor. Wer aber hätte nicht schon, wenn er ihre Werke an sich vorüberziehen lässt und dabei einen Rückblick in die Vergangenheit wirft, die Erfahrung *Stauffer*'s gemacht: »Es geht mit Kunstwerken wie mit Freunden; auf die Länge bleibt wenig bestehen?« —

13. Oeffentliches und privates Kunstwerk.

Man kann heute darüber streiten, ob die Kunst mehr Privatsache des Einzelnen oder eine im Dienste der Oeffentlichkeit stehende Sache sei, und man kann je aus der Stellungnahme zu dieser Frage die entsprechende Einwirkung auf die Denkmalkunst von verschiedenem Standpunkte beurteilen. Darüber aber besteht kein Zweifel, dass die Kunst der Oeffentlichkeit nicht den gleichen Wert zeigt wie die private Kunst. Die Gründe liegen auf der Hand. Das private Kunstwerk, wenn es ein wirkliches Kunstwerk ist, ist meist der Ausfluss einer glücklichen künstlerischen Stimmung, der Gedanke zu ihm ist in angeregter Stunde aufgekeimt, ist in langer innerlicher Verarbeitung gereift und endlich zur Wirklichkeit geworden. Das Werk ist ein unbeeinflusstes Stück des Künstlers selbst, mit seiner Seele, mit seinem Herzblut geschaffen, in einem glücklichen Augenblick geboren. Es ist ein Werk, welches nur die erhabene Person des Künstlers zum Richter hatte.

Wie anders das öffentliche Kunstwerk. Schon der Gedanke zu ihm ist in der grössten Mehrzahl der Fälle nicht im Künstler selbst geboren, sondern ihm von einer Gruppe von Menschen, die andere Bildung, anderes Denken und Fühlen haben, eingegeben. Die Schablone, die Tradition spielen in die Frage hinein, eine rein äusserliche Nachempfindung und Gestaltung des Gedankens tritt an die Stelle innerlicher Konzentration und Seelenthätigkeit. Daraus entstehen die dem Herkommen in sorgfältiger und ängstlicher Weise Rechnung tragenden Kunstwerke, die uns in vielen Fällen nichts anderes zu sagen haben, als dass der Künstler sie im Kampfe

mit feiner befferen Ueberzeugung mit innerem Widerftreben gefchaffen hat, um einen wertvollen Auftrag nicht zu verlieren. Der Kampf ums Brot oder der gefellfchaftliche Ehrgeiz find das Joch, durch das der für die Oeffentlichkeit fchaffende Künftler in häufigen Fällen gehen mufs. Der aber, der noch etwas tiefer lefen kann, erkennt in einer folchen Künftlergeftalt vielleicht auch eine jener vielen Naturen, welche den gewöhnlichen Ehrgeiz, verbunden mit einem befcheidenen Talente, fälfchlich für die eigentliche Liebe zur Kunft halten. Diefe Geftalten find die zahlreichften; nur ganz vereinzelt und verloren, oft unbemerkt findet fich der fich vor Sehnfucht verzehrende, noch nicht von den fchädlichen Einflüffen der Oeffentlichkeit niedergedrückte Künftler, der gleich dem alten Fauft unter Herkommen und Doktrin zufammengebrochen ift und mit glühender Gier nach der Jugend zurückverlangt, die er für ein Linfengericht verfchenkte. Ift es ein Wunder, wenn die Kunft der Denkmäler mehr Verfall als Aufbluhen, mehr Untergang als Werden zeigt? Einft zog fie in bluhender Jugendlichkeit aus und kam aus einer Heimat, in welcher der fchöne Menfchenleib dem erhabenen Gedanken feine Form lieh; heute geht fie unter, weil eine Mumienumwickelung von Herkommen und Kunftlehre ihr Leben erftickt und ihre Geftalt welk und farblos gemacht hat.

Es ift nicht zu leugnen, dafs die Bildung unferes Lebens ftetig fortfchreitet, dafs in dem Kampfe, den die Sozialpolitik mit den Forderungen des Dafeins führt, letzteres mehr und mehr gewinnt; das Leben erhält wieder Inhalt und Form. Aber es ift noch weit entfernt von einem reichen, einem glücklichen Inhalt, wenn diefer Inhalt nicht überhaupt ein Fauftphantom ift und wenn wir uns nicht fchon damit begnügen müffen, das Leben harmonifcher, feltener von Wechfelfällen heimgefucht, auf Bedingungen aufgebaut zu haben, welche an die Stelle des Kampfes eine harmonifche und materielle Zufriedenheit gewährende Entwickelung des Individuums treten laffen könnten. Schon aus diefem enger umzogenen Ziel aber erwüchfe der öffentlichen Kunft ein unendlicher Gewinn. Es fchüfe den Boden für eine vielleicht nicht erhabene, aber für eine Kunft, welche nicht einer bevorzugten Klaffe, fondern einem ganzen Volke geweiht ift. »Die monumentale Kunft verlangt die Sympathie eines ganzen Volkes, eines Volkes, das fich eins fuhlt in feinen wirtfchaftlichen Intereffen, deffen Herz fchlägt fur das gewaltige Drama der Gefchichte und das ftolz ift auf die Kämpfe und Opfer, die ihm fein Ringen nach Freiheit gekoftet hat; die Sympathie eines Volkes verlangt fie, das gewöhnt ift an eine vornehme, ideale Umgebung, das gewöhnt ift, feinen Gedanken und Beftrebungen freien, mächtigen Ausdruck zu verleihen, das noch bewegt wird vom Scherz und Ernft diefes Lebens, das in einer erfinderifchen Phantafie ebenfo wahres Entzücken empfindet, wie vor allem auch in der Schönheit von Form und Farbe« (*Walter Crane*). Bis dahin ift es freilich noch weit, fehr weit; die Nähe der Erfüllung diefes Verlangens fteht im umgekehrten Verhältniffe zur Ausbreitung der plaftifchen Monumentalkunft.

14.
Kunftanftalten und Denkmälerfabriken.

In Deutfchland, Frankreich, Italien, Oefterreich, England, Amerika u. f. w. herrfchen eine fieberhafte Thätigkeit und Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der Denkmalkunft, ein Hervorbringen, das weitaus die Zeiten übertrifft, in welchen die *Scaliger* in Verona ihre Denkmäler aufbauten oder ein *Colleoni* fich die Errichtung eines Denkmals durch Vermächtnis bedingen konnte. Die politifchen Vorgänge der vergangenen Jahrzehnte haben Anregungen gegeben, welche durch die Gröfse des Gedankens die Gröfse der Kunft hervorrufen müfsten, wenn nicht — ja wenn nicht jeder Ort mit einer Handvoll Häufer, jeder Platz, jede Strafse, jedes Schlachtfeld,

jede Höhe ein Denkmal befitzen, wenn nicht jeder König und Fürft, jeder Staatsmann und Heerführer, jeder Künftler und Dichter, jeder Gelehrte und Wohlthäter an jedem Orte, mit welchem fie durch ihren Wirkungskreis in irgend eine Beziehung getreten find, in Marmor oder Erz der Nachwelt aufbewahrt werden müfste. Hand in Hand mit diefer ungeheuren Differenzierung der künftlerifchen Produktion geht ihre Verflachung fowohl durch die Künftler wie durch die Erzgiefsereien und die Kunftanftalten für Galvanobronze. Der Künftler, wenn er fich aus den Dafeinskämpfen des Lebens noch einen Reft urfprünglicher Geftaltungskraft gerettet hat, verliert auch diefe noch durch die ftets fich wiederholenden Aufträge gleicher Art und gleicher Beftimmung; und verfucht er wirklich im mutigen Trotz gegen das Herkommen die ihm gezogenen Schranken zu durchbrechen, fo werden feine Abfichten von fo wenig Verftändnis entgegengenommen, dafs er dem felbftändigen Gedanken mutlos wieder entfagt und ein Werk in bewährten Formen fchafft, lediglich, um fich den Auftrag nicht entgehen und ihn an die Metallkunftanftalten fallen zu laffen. Diefe find die hemmenden Faktoren für eine erfolgreiche Entwickelung der Kunft; fie bringen ihre jungen Triebe zum Abfterben und bereiten fo den Untergang einer Kunft vor, welche durch die zur Darftellung gebrachten, im Volke wurzelnden Gedanken alle Bedingungen in fich hätte, eine Volkskunft zu werden. Sie find es, welche den Künftler zu einem Kampfe veranlaffen, in dem er unterliegen mufs, weil ihre Waffen andere find als die, deren fich ein wahrer Künftler bedienen kann und darf. Es wird niemand etwas dagegen einzuwenden haben, wenn der Handwerker feine befcheidenen Räume durch die Gipsbüften feiner Kaifer, feiner Staatsmänner und feiner Dichter, die er um wenige Pfennige vom italienifchen Gipsgiefser erftand, zu fchmücken fucht, obwohl auch ich auf dem Standpunkt ftehe, dafs ein faftiger Schinken der fchönfte Schmuck für einen Haushalt ift, in welchem der Pfennig eine entfcheidende Rolle fpielt. Es wird ferner niemand etwas dagegen haben, wenn der in befferen Verhältniffen lebende Bürger in die Fabrik für Galvanobronze geht und feinem anerkennenswerten Kunftbedürfnis oder feiner Pietät durch den Erwerb guter Erzeugniffe diefer Art, nach guten Modellen gearbeitet, in anfpruchslofer Weife zu entfprechen fucht. Wenn aber in der Oeffentlichkeit die Fabrik an die Stelle des Künftlerateliers treten foll, wenn die elektrochemifche Batterie Modellierholz und Meifsel verdrängt, wenn unternehmende Metallfabriken mittlere und kleine Städte und Dörfer mit Katalogen von Erzeugniffen, die fich als Denkmäler eignen, überfchwemmen: dann mufs im Intereffe der Kunft Einfprache erhoben werden. Es erfcheint als eine fchwere Schädigung der idealen Intereffen eines Volkes, wenn der Fortfchritt der Kunft, der ohnedies fchon durch die in Zeit und Gedanken begrenzende Maffenhervorbringung zum mindeften eine Verzögerung erleidet, durch die Fabrikthätigkeit völlig unterbunden wird. Wir haben leider keine auf einen folchen Mifsbrauch der Zeitftrömung zugefchnittenen Kunftgefetze. Dafs aber in hohem Grade öffentliche und ideale Intereffen auf dem Spiele ftehen, liegt auf der Hand. — — —

So ergiebt fich für unfer Gebiet ein höchft widerfpruchsvolles Bild. Aus dem Realismus der Erhaltung des Dafeins, aus der Imagination fachlich nicht begründeten Ehrgeizes und aus dem Subjektivismus individueller Stimmung hat fich ein harmonifches Kunftergebnis nicht zeitigen laffen. Das, was unfer Leben und Treiben beherrfcht, dringt nicht in die Tiefe der Seele, und das, was hier aufkeimt, findet vielfach nicht den Weg in die Oeffentlichkeit. Erfolg der Arbeit und Gewinn der

Seele verfchmelzen nicht zu der wahrhaftigen Kunftarbeit und find nicht mehr, wie in ruhigen Zeitläufen, die natürliche Folge einer aus den Lebensbedingungen und dem Kunftempfinden hervorgegangenen harmonifchen Kunftübung. Die Einheit des Lebens und der künftlerifchen Thätigkeit ift in Gefahr, zerftört zu werden; mächtige Faktoren, die zu bekämpfen der Einzelne zu fchwach und machtlos ift, haben das Zerftörungswerk auf der ganzen Linie begonnen. Der Fortfchritt herrfcht und hat unzweifelhaft eine neue Welt erbaut, in welcher aber die Seele ein Heiligtum noch nicht gefunden hat. Sie irrt ruhelos umher, verfolgt von wilden Leidenfchaften, bedroht von fchroffen Gegenfätzen, gefchwächt an innerer Sammlung, verflacht im künftlerifchen Ausdruck. — Und der Ausblick in die Zukunft? Er läfst glücklicherweife nicht an einer Befferung verzweifeln. Aber »ein Auffchwung kann nicht aus der trägen Routine des Alltags hervorgehen; auch ift er nicht ein Werk allmählicher Anfammlung. Ihn können nur grofse Augenblicke bringen, wo die Probleme der geiftigen Selbfterhaltung wieder einmal alle anderen Sorgen zurückdrängen und den ganzen Menfchen mit leidenfchaftlichem Verlangen erfüllen; wo ein urfprüngliches Leben heranbricht wie ein neuer Morgen, alles Verwelkte und Halbwahre hinter uns verfinken läfst, mit einer feurigen Glut die ftarren Maffen in Flufs bringt und der Geifteswelt des menfchlichen Kreifes eine fefte und klare Geftalt fchmiedet. Die Werkzeuge folchen Schaffens find nicht die vielen, fondern einzelne, durch folche Aufgaben zur Gröfse erhobene Perfönlichkeiten, mit denen die Notwendigkeit der weltgefchichtlichen Lage zur eigenen, wefenerfüllten That wird und in denen Ewigkeit und Augenblick den engften Kontakt eingehen.« Diefe Perfönlichkeiten aber find vorhanden, fie halten fich ftolz und tragen Sorge, dafs ihre Kunft das Heiligfte ihres Lebens bleibe. So läfst denn der trübe Abend einen lichten Morgen erwarten.

Und nun nach diefem mehr dûfteren als heiteren, mehr unerbittlichen als fchmeichelnden Präludium zu einer Betrachtung der Entwickelung felbft. Sie ftehe unter demfelben Zeichen. Wenn irgendwo, fo liegt in der Darftellung eines Zweiges der künftlerifchen Thätigkeit einer menfchlichen Gemeinfchaft die Forderung nach Wahrheit. Wer fich durch fie verletzt fühlt, der erinnere fich daran, dafs nur die Wahrheit zum Leben fuhrt. Je bitterer fie fchmeckt, defto heilfamer ift fie. —

Pfychologie des Denkmales.

»Wo unfere Väter einen Bund fchloffen, da bauten fie einen Altar; wo fie Quellen und Brunnen an den Wegen und in der Wüfte fanden, da errichteten fie ein Zeichen. Das Buch vergifst nicht, es zu erwähnen, und fie benannten darnach Städte und Länder. Ein folches Zeichen für das Volk errichteten wir hier am Wege, ein lange währendes, ein Brunnen der Erinnerung, aus welchem die Gefchlechter fchöpfen. Unfer Denkmal ift kein Denkmal der Eitelkeit, der Herrfchfucht; es ift ein Denkmal ftill erfüllter Pflicht. Es ift ein Denkmal der Milde und Liebe.«

(*Moritz Hartmann* bei der Einweihung des Denkmales *Heinrich Simons* [1805—60] bei Murg i. d. Schweiz.)

15.
Präfentatives Bewufstfein.

Die Pfychologie des Grabdenkmales privaten und öffentlichen Charakters, des perfönlichen Denkmales, des Kriegs- und Siegesdenkmales und des Nationaldenkmales ift nicht die gleiche. Sie durchläuft alle Stufen von altruiftifcher Liebe bis zur kühlen Staatsraifon und felbft bis zum Widerftande gegen die Staatsraifon. Ein anderes find die Denkmäler für *Horaz*, *Walther von der Vogelweide, Voltaire* und *Schiller* oder *Goethe*, ein anderes die Denkmäler für *Jean Calas* oder *Pierre Vaux*. Das Motiv, aus welchem man die Denkmäler *Alexander des Grofsen* oder *Napoleon I.* errichtete, ift verfchieden von dem, welches die treibende Kraft für die zahlreichen Denkmäler für den deutfchen Kaifer *Wilhelm I.* bildete und bildet. Die Motive der altruiftifchen Pfychologie des Grabdenkmales und des perfönlichen Denkmales, foweit es nicht aus »öffentlichem Intereffe« oder aus »präfentativem Bewufstfein« hervorgeht, find fo geläufig, dafs über fie nicht weiter gefprochen zu werden braucht.

Das »präfentative Bewufstfein« zeigt fich nach *Spencer* fchon auf der primären finnlichen Entwickelungsstufe. In diefer grundlegenden Wahrnehmung liegt die eigentliche Pfychologie des Denkmales. »Das Individuum geht verloren; das Andenken desfelben verfchwindet; und doch ift ihm und anderen daran gelegen, dafs es erhalten werde.« Diefem Worte *Goethe*'s entfpricht, vom Individuum auf eine gröfsere Allgemeinheit ausgedehnt, dafs jede politifche Macht und jede Kunftblüte auf einer ftarken Volksindividualität beruhen, welche durch die Verbreitung der Kenntnis der nationalen Vergangenheit, durch Thaten der Kunft und durch die Darftellung der Nationalhelden hervorgerufen wird. Es ift deshalb eine allgemeine und zu allen Zeiten hervortretende Erfcheinung, dafs man fieht, wie die ftaatlichen Faktoren darauf bedacht find, die Phantafie der Völker zu befchäftigen und die Gemüter durch die Idee von Macht, Ruhm, Reichtum und Gröfse zu gewinnen. Eines der eindrucksvollften Mittel hierfür ift die Denkmalkunft. Sie find fich der

weittragenden Bedeutung einer folchen Unternehmung bewufst; denn »jedes Denkmal, das mehr ift als das Erinnerungszeichen der perfönlichen Zuneigung eines Einzelnen, ift notwendig ein Erzieher; denn weshalb würde man es vor die Augen der Menge hinftellen, wenn es nicht wäre, um Urbild zu fein und Nachahmung zu wecken? Die Frage ift darum vor jedem öffentlichen Monument berechtigt: Was foll es lehren?« *(Max Nordau.)* »Drum ftehe und mahne der Enkel Gefchlecht —« find die Eingangsworte der Infchriften verfchiedener Denkmäler. Vor dem Thore Dipylon Athens erftreckte fich der Kerameikos, wo längs der Landftrafse die Denkmäler der Toten das Andenken an die Verftorbenen wach erhielten und der Nachwelt das Muster ihrer Tugenden zur Nachahmung oder ihre Verirrungen zur Warnung verkündeten. Die Griechen widmeten dem Andenken der Helden von Thermopylä ein Denkmal mit der Infchrift des *Simonides:*

»Wanderer, meld' es daheim Lakedämons Bürgern: Erfchlagen
Liegen wir hier, noch im Tod ihrem Gebote getreu.«

Man wird gefeffelt durch die tiefe pfychologifche Bedeutung diefes griechifchen Kriegerdenkmals.

16.
Staatsmoral.

Wer aber fonft der Pfychologie der zahlreichen Kriegs- und Siegesdenkmäler vergangener und namentlich moderner Zeit nachgeht, der wird, wenn er lediglich feinem Gefühl folgt, in einen gewiffen Widerfpruch mit der öffentlichen Meinung geraten. Das Individuum fchliefst in feine fittliche Moral im allgemeinen die Verwerfung des Krieges ein; die grofse Summe der Individuen, das Volk, billigt, verherrlicht ihn, nicht nur den Verteidigungs-, fondern auch den Eroberungskrieg. Worin liegt der Gegenfatz? Augenfcheinlich in der Erkenntnis, dafs die Moral nicht aus dem Ueberfinnlichen ftammt, fondern ein Etwas ift, welches fich aus dem menfchlichen Zufammenleben herausgebildet hat und ein Ergebnis des Kräfteverhältniffes zwifchen Können und Wollen ift. Allerdings: »*La morale n'exige pas que chaque perfonne foit femblable à toute autre et agiffe précifément de la même manière; elle demande que chacun cultive fon caractère propre et l'améliore dans la mefure de fes capacités.*« So richtig nun unzweifelhaft diefes franzöfifche Wort für das Einzelwefen ift, fo fehr verliert es an Bedeutung für eine Gemeinfchaft von Individuen. Der englifche Satz: »*Right or wrong, my country*« verdient hier vor allem Beachtung. Wer das Völkerleben als eine Vervielfachung des Einzellebens betrachtet, mufs diefer Vervielfachung andere Gefichtspunkte der Staatsmoral zugeftehen. Für die Beziehungen der Staatswefen als einheitliche Begriffe untereinander, der Staaten und Völker als Einzelwefen, als Individuen, von einem hohen Gefichtspunkte aus betrachtet, find die fittlichen Begriffe mafsgebend, die galten, als der Menfch noch auf der früheften Stufe feiner Entwickelung ftand. Die Staatsmoral ift nicht eine millionenfältige Vervielfachung der Einzelmoral, und felbft das Völkerrecht ift nur ein auf gegenfeitiger Vereinbarung beruhender, keineswegs urfprünglicher oder rechtlich natürlicher Begriff. In diefem Sinne konnte *Zorn* ausführen: »Der Staatsvertrag als folcher reicht nicht in die Sphäre des Rechtes hinein, fondern ift nur ein Beftandteil des Moralgebietes und führt zu Unrecht die juriftifche Bezeichnung Vertrag.« Das Recht des Stärkeren, das mit allem Realismus täglich in den Vorgängen der Natur beobachtet werden kann und das in gleicher Weife die Menfchheit beherrfcht, ift auch, trotz aller künftlichen Gleichgewichtszuftände, die beherrfchende Kraft der ftaatlichen Beziehungen. Es kommt zur Geltung, wenn

der Gleichgewichtszuftand von irgend einer Seite geftört ift. Dann hört alle menfchliche Vereinbarung auf; es entfteht der Krieg. In diefer natürlichen Reflexion des Selbfterhaltungstriebes liegt die Berechtigung des Krieges. Im geordneten Staatswesen wird die Selbfterhaltung dem Einzelnen gewährleiftet; durchbricht er eigenmächtig die hierauf bezüglichen Vorfchriften, fo begeht er eine verwerfliche Handlung. In den Beziehungen der Staatswefen unter fich aber ift die gegenfeitige Erhaltung nicht gewährleiftet; an ihre Stelle tritt das Recht des Stärkeren und damit die Notwendigkeit des Krieges. Ihr hat fich das Individuum mit der ganzen Summe feiner Aufopferungsfähigkeit zu beugen. *Heinrich v. Treitfchke* kleidete in feinem Auffatze »Der Zweck des Staates« im 1. Bande der »Politik« diefen Gedanken in die folgenden Worte: »Der antiken Auffaffung gegenüber fteht, wie durch eine Welt getrennt, die moderne Anfchauung des Individualismus, die fich mit mannigfachen Namen fchmückt. Sie geht darauf hinaus, dafs der Staat fich begnügen folle mit dem Schutze von Habe und Leben nach innen wie nach aufsen, und der fo befchränkte Staat wird dann mit Emphafe Rechtsftaat genannt. Diefe Lehre ift das rechtmäfsige Kind der Doktrin des alten Naturrechtes. Nach ihr kann — was wir fchon als widerfinnig erkannt haben — der Staat nur ein Mittel fein für die Lebenszwecke der Individuen. Je idealer man nun das menfchliche Leben auffafst, um fo mehr kommt man zu der Meinung, dafs der Staat am beften thue, fich mit dem rein äufserlichen Schutze zu begnügen. Am geiftreichften und beftechendften ift diefe Anficht von *Wilhelm v. Humboldt* dargeftellt worden in feiner Jugendschrift: »Ideen zu einem Verfuch, die Grenzen der Wirkfamkeit des Staates zu beftimmen«. Der Staat folle Leben und Eigentum feiner Burger fchutzen, im übrigen aber möglichft viel Freiheit gewähren. Sittlichkeit ohne Freiheit kann nicht beftehen, daher hat eine durch den Staat erzwungene Sittlichkeit keinen Wert; der Staat mufs fich vom freien Leben feiner Bürger fernhalten. So die Anficht *Humboldt*'s. Sie war für viele Menfchen geradezu bezaubernd, das Kind der fchönheitstrunkenen Zeit von Weimar und Jena, die den Staat als notwendiges Uebel auffafste. . . . *Humboldt* felbft hat an diefer feiner Jugendidee nicht feftgehalten. In den Zeiten der Not hat auch er fich der Zwangsgewalt des Staates unterftellt und dadurch bewiefen, dafs er wufste, was Freiheit im Staate heifst. . . .

17. Staatserhaltung und Krieg.

In dem Augenblick, wo der Staat ruft: Jetzt gilt es mir und meinem Dafein! mufs die foziale Selbftfucht zurücktreten und jeder Parteihafs fchweigen. Der Einzelne mufs fein eigenes Ich vergeffen und fich als Glied des Ganzen fühlen; er foll erkennen, wie nichtig fein Leben gegenüber dem Wohl des Ganzen ift. Darin aber liegt die Hoheit des Krieges, dafs der kleine Menfch ganz verfchwindet vor dem grofsen Gedanken des Staates; die Aufopferung der Volksgenoffen für einander zeigt fich nirgendwo fo herrlich wie im Kriege. In folchen Tagen fcheidet fich die Spreu vom Weizen. Jeder, der das Jahr 1870 erlebt hat, verfteht, was *Niebuhr* vom Jahre 1813 fagt; damals habe er empfunden »die Seligkeit, mit allen Mitbürgern, dem Gelehrten und dem Einfaltigen, ein Gefühl zu teilen — und jeder, der es mit Klarheit genofs, wird fein tagelang nicht vergeffen, wie liebend, wie freundlich und ftark ihm zu Mute war.«

Es ift alfo der politifche Idealismus, der die Kriege billigt, während der moderne Materialismus fie verwirft. Jedoch was ift das für eine Umkehrung der Sittlichkeit, wenn man aus der Menfchheit das Heldentum ftreichen will! Die Helden eines Volkes find die Geftalten, welche die Gemüter begeiftern. Sie bilden in den

aufreibenden Wirtfchaftskämpfen des Lebens die ideale Zuflucht; an ihnen richten Seele und Gemüth fich auf. Alle Hinweifung auf das Chriftentum trifft hier nicht zu; die Bibel fagt ausdrücklich, dafs die Obrigkeit das Schwert fuhren folle, und fie fagt auch: »Niemand hat gröfsere Liebe, als dafs er fein Leben läffet für feine Brüder.« — Mit diefer Anerkennung ift die pfychologifche Bedeutung des Kriegs- und Siegesdenkmales gegeben. Durch dasfelbe werden die Gründe der Staatsraifon in das Volksgemüt eingeführt.

Dafs diefes auch gegen die Staatsraifon Stellung nehmen kann, beweifen die Fälle *Calas* und *Vaux*. Der am 9. März 1762 infolge eines Ausbruchs von Religions-fanatismus um das Leben gebrachte Touloufer Kaufmann *Jean Calas* wurde 1765 durch das Eintreten *Voltaire*'s gegen die ftaatlichen Faktoren rehabilitiert und erhielt ein Denkmal. Ein anderes Opfer der Juftiz war der Schullehrer *Pierre Vaux*, der nach dem Staatsstreich angeblich wegen Brandftiftung, in Wirklichkeit wegen feiner republikanifchen Gefinnung, nach Cayenne deportiert wurde, wo er ftarb. Vor kurzem erft wurde er rehabilitiert; ein Denkmal foll fein Andenken wieder herftellen. In beiden Fällen alfo ift grundfätzlicher Widerftand gegen die Staatsraifon das pfychologifche Motiv des Denkmales.

18. National-denkmal.

Verfchieden hiervon ift das pfychologifche Motiv, aus welchem das National-denkmal — das von einer ganzen Nation, von der Gefamtheit eines Volkes einem Ereignis oder einer Perfon gewidmete Denkmal — hervorgeht.

Es liegt auf der Hand, dafs ein Nationaldenkmal nur von einem Volke errichtet werden kann, das zu feinem Volksbewufstfein erwacht und entwickelt ift und in einem harmonifchen Verhältnis zu dem Begriff, dem Ereignis und der Perfon fteht, welchen das Denkmal gewidmet ift. Die autokratifche Defpotie in Affyrien und Babylonien, die hierarchifche in Aegypten kannten kein Nationaldenkmal. Ihre Denkmäler find Zeichen eines unumfchränkten Eigenwillens, find aufgebaut auf der Knechtung und Unterdrückung des Volkes. Erft als *Perikles* feinen demokratifchen Kunftftaat auf dem Prinzipe des Wohlbefindens, des Glückes der Bürger aufbaut, ift der Gedanke eines Nationaldenkmales möglich. Der Charakter eines National-denkmales fchliefst ein Dankgefühl ein gegen den Gedanken, den es verkörpern foll, gegen die Perfon, der es gewidmet ift. Diefes Gefühl verftand *Perikles* zu wecken, als er den athenifchen Staat fchuf und bewirkte, dafs, wie *Ranke* fich treffend ausdrückt, »in feinem Staate jeder zu leben haben« und »niemand frieren und faum-felig fein follte«. Jede Gelegenheit ergriff er, das fittliche, geiftige und künftlerifche Gefühl des Bürgers zu beleben und zu heben. Die Feftesfreuden wurden, wie *Duncker* fchildert, vermehrt, die Pracht der Feftzüge erhöht, die Opfergaben der Götter reicher ausgeftattet und die Siegespreife in den Wettkämpfen reichlicher bemeffen. Die Panathenäen waren begleitet von den Wettkämpfen der Zither- und Flötenfpieler und von Wettgefängen zu Ehren der Schutzgöttin Athens. Dem ärmeren Bürger, »welcher der Erhebung des Geiftes und Herzens am meiften be-durfte«, und aus Mangel an materiellem Befitz den vom Staate abgehaltenen Schau-fpielen und den Akten des Kultus hätte fern bleiben müffen, wurde ein Schaugeld bewilligt, welches ihn befähigte, fich dem vollen Genufs des Feftes hinzugeben. So zog fich *Perikles* eine Generation heran, die feinen von grofsem Geifte ge-tragenen Kunftideen empfängliche Herzen entgegenbrachte, und führte mit ihr auf dem Wege ftrengfter Sittlichkeit den möglichften Ausgleich der Gefellfchaft herbei. Die von den Perfern zerftörten Heiligtümer auf der Burg von Athen ftellte er wieder

her und errichtete ein neues, den Parthenon, an einer Stelle, von welcher der Blick über die marmorreichen Höhen Attikas und über die Küften und das Meer weit bis nach Aegina hinreichte. Er diente zu Feftzügen und zur Verwahrung des Staatsfchatzes. In der Cella ftand die chryselephantine Bildfäule der Athene Parthenos in voller Rüftung, die Macht und den Geift Athens verfinnbildlichend, in der vorgeftreckten Rechten die Nike tragend; »denn Siegen verdankte man alles«. Es bedarf nicht des Hinweifes auf den reichen künftlerifchen Schmuck diefes Nationaldenkmales; der Begriff der Parthenonfkulpturen fagt alles. Es war ein Denkmal, an dem die ganze Staatsverwaltung des *Perikles* zur Erfcheinung kam, fowohl die grofse Weltftellung, die er Athen errungen, wie auch das Uebergewicht über die Bundesftaaten. Es war ein Nationaldenkmal, in dem die ethifche Empfindung des Volkes, der Staatsgedanke und die künftlerifche Geftaltung zu griechifcher Harmonie zufammenwirkten.

In nicht minderem Grade wie der griechifche Boden wäre der römifche in dem Charakter, den er von der griechifchen Kultur angenommen hatte, für Nationaldenkmäler geeignet gewefen. Indeffen, trotzdem in der glänzendften Zeit der römifchen Gefchichte *Auguftus* es nie gewagt hätte, das autokratifch-monarchifche Prinzip auch nur, etwa durch Annahme des Titels König, anzudeuten, und obwohl er eine Monarchie einrichtete, die keine Monarchie in unferem Sinne, fondern nur ein Prinzipat war, in dem alle republikanifchen Formen beftehen blieben, ftellte fich der Cäfarismus, der fchon in feinem innerften Wefen der Volksfeele fremd ift, nach und nach in einen folchen Gegenfatz zum Volke, dafs die natürlichen Beziehungen aufhörten und das Volk fich fchon unter *Auguftus* einer Gewalt gegenüber fah, welche die oberfte Autorität in Händen hatte und der man gleich der Roma, welche die Hauptftadt fymbolifierte, in den Provinzen Tempel und Altäre errichtete. Bei diefem Verhältnis von Gottheit und Menfch, wie es fich als eine notwendige Folge der römifchen Politik herausgebildet hatte, kann nicht an die Empfindung gedacht werden, die bei der Errichtung und Geftaltung von Nationaldenkmälern vorausgefetzt werden mufs, trotzdem der mehr und mehr gefteigerte Luxus des Staates und der Regierung in hohem Grade auch »auf folche Dinge gerichtet war, welche vom ganzen Volke mitgenoffen werden konnten«. Die zum allgemeinen Gebrauch beftimmten kaiferlichen Prachtbauten Roms, die Thermen, die Schaufpielhäufer, kamen der ganzen Bevölkerung zu gut; aber bei dem bedenklichen Mangel fowohl an volkswirtfchaftlichem, wie an fittlichem Gehalte ermangelten die Anftalten des tief in der Seele begründeten ethifchen Gedankens, der allein vermag, Beziehungen zwifchen dem Volke und einem Prinzip oder der Perfon, die ein folches Prinzip verkörpert, zu fpinnen, Beziehungen, die vom Herzen zum Herzen gehen. Darin liegt der grofse Unterfchied zwifchen der griechifchen und der römifchen Kultur: erftere will die feelifche Erziehung des Menfchen zur Aufnahme der höchften ethifchen Genüffe, diefe fetzt an Stelle des feelifchen das rein körperliche Wohlbefinden und den materiellen Genufs.

Das, was die römifche Kultur entbehrte, konnte die mohammedanifche nicht erfetzen. Wenn auch der Rationalift *Nazzâm* (835 nach Chr.) als erfte Vorbedingung des Wiffens den Zweifel forderte und mit diefem Satze den gärenden und zerftörenden Keim in das abfolutiftifche Autoritätsprinzip des Islam legte, wenn auch die Rechtsfchule in Bagdad Rechtsgrundfätze aufftellte, welche manche unferer heutigen Rechtsbegriffe übertreffen, wenn man den Grundfatz vertrat, dafs das Leben eines

Nichtmohammedaners oder eines Sklaven ebenfoviel wert fei als das eines Rechtgläubigen oder eines Freien, wenn man die Frage erörterte, ob ein Weib das Richteramt ausüben könne oder nicht, ob Nichtmohammedaner zu Staatsanftellungen zuzulaffen feien, und wenn es auch zahlreiche humane Stimmen gab, welche alle diefe Fragen bejahten, fo war diefe humane Strömung doch nur eine Strömung einer Gelehrtengruppe und ihres Anhanges. Das Verhältnis des Volkes zu den herrfchenden Faktoren war das einer orientalifchen Defpotie, das Verhältnis des Volkes zum religiöfen Gedanken das einer Religionsdefpotie. Es konnte auch nicht anders fein; denn Staatswefen und Kultus find wie im Altertum fo auch im Mohammedanismus unlösbar verbunden. Es verfchmolz die Idee der Souveränität mit jener der höchften religiöfen Würde; der Kalif ift der Stellvertreter des Gefandten Gottes, und als im arabifchen Staatswefen das Staatsoberhaupt eine Bezeichnung erhalten foll, erhält es das Wort, mit welchem man urfprünglich den Vorbeter bezeichnete. Dem Volke fehlte zudem das Selbftbeftimmungsrecht. Das aber war wieder kein Boden für Empfindungen, aus denen Nationaldenkmäler hervorgehen.

Anders der Occident als der Orient. In gewiffem Sinne dürfen wir die grofsen Dome und Kathedralen, die unter den Kaifern der Sachfen, Franken, Hohenftaufen und fpäter noch in Deutfchland, im Mittelalter in Frankreich, England und Italien errichtet worden find, auf welche die Bürgerfchaft mit Stolz hinwies als auf Bauwerke, in welchen die Innigkeit des Gemütes und die opfervolle Hingabe an eine frei erwählte Pflicht ihren höchften Ausdruck fanden, die der Opferfinn und die Verehrung für einen grofsen Gedanken, die fich durch Generationen fortpflanzten, errichtete, als Nationaldenkmäler betrachten. Es liegt in ihnen ein Teil, das befte Teil der Volksfeele, eine unbedingte und ungekünftelte Verehrung des Gottesgedankens, die rückhaltlofe Hingabe an ein grofses Werk. Das Volk führt fie aus mit aller hingebenden Liebe; es ift ftolz auf die hochragenden Türme und die fich weit wölbenden Kuppeln; in dem hohen Schiff mit dem Zauber der Glasmalerei hört es mit Andacht die alten Jubelklänge des geiftlichen Liedes und läfst feine Gefühle in Weihrauchwolken zum Himmel fteigen. Es bettet in ihnen feine grofsen Toten zur ewigen Ruhe und ehrt fo das eine durch das andere.

Ein folches Denkmal, zugleich ein Nationaldenkmal im eigentlichften und vornehmften Sinne des Wortes, ift die Weftminfterabtei in London. In der Mitte des XIII. Jahrhunderts errichtet, ift fie im Laufe der Zeit ein grofsartiges Denkmal der politifchen und fozialen Entwickelung des englifchen Volkes geworden. Die Grabmäler *Heinrich*'s *VII.* und der Königin *Elifabeth*, *Oliver Cromwell*'s und des Lord *Beaconsfield*, *Chaucer*'s und *Shakefpeare*'s, von *James Watt* und *Händel*, die Grabmäler der Könige und Staatsmänner, der See- und Kriegshelden, der Philofophen und Hiftoriker, der Gefetzgeber und Theologen, der Künftler und Dichter bilden eine monumentale Entwickelungsgefchichte des englifchen Volkes, wie fie kein zweites Volk aufzuweifen hat, und zugleich ein treues Spiegelbild der hoch entwickelten englifchen Verfaffung und Staatseinrichtung. Die Könige des Geiftes und der Kunft werden derfelben Ehren für würdig gehalten, wie die Häupter der Staatsverwaltung. Die Beziehungen zwifchen Herrfcher und Unterthan find geläutert durch rein menfchliche Momente.

Auf diefer Stufe der Entwickelung ftehen die nachmittelalterlichen Franzofen nicht. Die Grüfte von St.-Denis enthalten nur Königsgräber; das Volk hat keinen Anteil daran. Kein Denkmal verkündet, dafs zwifchen dem Herrfcher und der



Inneres der Walhalla bei Regensburg.

Arch.: *L. v. Klenze.*

Nation Beziehungen gewaltet haben, welche um ihrer felbft willen dankbare Verewigung gefunden hätten. Wo Denkmäler errichtet find, find fie Denkmäler des Ruhmes, Denkmäler eines hoch gefteigerten Individualismus. Verfailles ift ein Denkmal des abfolutiftifchen Regimes. Erft feit der Revolution wird das Pantheon, die frühere Kirche *Ste.-Geneviève*, das franzöfifche Nationaldenkmal, dem fich in jüngfter Zeit der Hof der Tuilerien anreiht, deffen Bauten den grofsartigften Hintergrund bilden für die im Hofe aufgeftellten Statuen der franzöfifchen Geiftesariftokratie. Das franzöfifche Nationaldenkmal ift erft möglich, feit der öffentliche Geift in Frankreich eine Umwandlung erfahren hat.

Diefe Verhältniffe lagen in Deutfchland nach dem 30jährigen Kriege nicht viel anders. Deshalb fehen wir hier das Nationaldenkmal in gröfserem Zuge erft in der Neuzeit auftreten. Denn als National- oder als Volksdenkmäler dürfen die Bavaria in München, die Walhalla bei Regensburg und die Befreiungshalle bei Kehlheim wohl betrachtet werden. Ihrer Errichtung und Geftaltung liegt ein der Volksfeele fympathifcher Gedanke zu Grunde. *Friedrich der Grofse* hatte mit dem bekannten Worte, dafs der König der erfte Diener des Staates fei, Brefche gelegt in den Abfolutismus der deutfchen Kleinftaaten, und was diefer freidenkende preufsifche König im Norden that, das vollbrachte wenige Jahrzehnte fpäter *Ludwig I.* von Bayern im Süden. Wir fehen deshalb auch, wie fich an die Perfonen diefer beiden Fürften Denkmalsgedanken von gröfster monumentaler Empfindung heften. Im Norden entfteht nach dem Tode des grofsen Königs jene lebhafte Bewegung um ein Denkmal für ihn, welche künftlerifche Entwürfe von feltener Grofsartigkeit des Gedankens zeitigte, die aber nicht fo monumental auslaufen follte, und im Süden entftehen die grofsgedachten Bauten bei Kehlheim, bei Regensburg und bei München, deren Bedeutung für uns noch wächft, wenn fie unter den Verhältniffen jener Zeit betrachtet werden.

19.
Ruhmfucht.

Das Nationalheiligtum und das Nationaldenkmal treten auf, nachdem das Volk oder der Herrfcher eine folche feelifche Entwickelung zurückgelegt haben, dafs die Selbftverleugnung der Perfon jene Züge hervorrufen konnte, die das Nationaldenkmal zu verherrlichen beftimmt ift. Daher kommt es, dafs uns aus dem Altertum nur vereinzelt, aus der Zeit der Renaiffance aber auffallenderweife gar nicht von Nationaldenkmälern berichtet wird. Die Alten, mit Ausnahme der weifen Staatsverwaltung der perikleifchen und vorperikleifchen Zeit, hielten den Ruhm für das höchfte Gut. Die römifchen Kaifer hatten den Stolz, ihre Weltherrfchaft durch Prachtbauten der Nachwelt zu verkünden und fich in ihnen felbft ein Denkmal zu fetzen. Und als die Zeiten diefer Imperatoren wieder in der Erinnerung auflebten, bauten in Mailand die *Visconti* und die *Sforza*, in Ferrara die *Efte*, in Mantua die *Gonzaga* und grofsartiger als alle in Florenz die *Medici* und *Strozzi* lediglich zu ihrem Ruhme. »Sie bauten in Wahrheit zur Ehre ihres Namens, felbft Kirchen und Klöfter nicht mehr zur Ehre Gottes, der Jungfrau oder der Heiligen.« In fieberhafter Ruhmfucht liefs *Nicolaus V.* grofsartige Entwürfe für die leoninifche Stadt machen, die freilich nie zur Ausführung kamen. Er leitete die Bewegung ein, die zum Kunftzeitalter *Julius II.* und *Leo X.* führte, das nur ein Zeitalter des Ruhmes der kunftgefinnten Päpfte war. *Petrarca* ift der Prophet der neuen Zeit; er ift voll Ruhmfucht. Die Werke *Raffael*'s und *Michelangelo*'s find in ihrem erften und tiefften Grunde nicht religiös, fondern fchön, und die Päpfte fchmeichelten mit ihnen ihrem Ruhmbedürfnis. Die Denkmäler der franzöfifchen Könige des XVII. und XVIII. Jahrhunderts fchuf

nicht das Volk, das dem Herrscher fremd gegenüberstand und in ihm seinen Bedrücker sah; die Herrscher schufen sie sich selbst und verkündeten selbst ihren Ruhm. Nur auf einem Boden, der gleich weit entfernt ist von der Tyrannis und dem Cäsarismus, wie von dem demokratischen Individualismus, kann sich das Nationaldenkmal gestalten. Nur in dem Staate, der die Idee des sozialen Königtums angenommen hat, die zuerst den Hellenen aufging, in welchem der Herrscher nach *Plato* und *Aristoteles* das »Recht in Menschengestalt« wird, das eine Schutzwehr bildet für Freiheit, Recht und Wohlstand, nur da, wo die Fürsorge für die gesamte vom Staat umschlossene menschliche Gemeinschaft das staatsleitende Prinzip bildet, wo die Beteiligung des Gesamtvolkes an der Bildung des Staatswillens zugelassen ist, mit einem Worte, nur, um einen Ausdruck *Mommsen*'s zu gebrauchen, auf dem Grunde der »sittlichen Substanz des Staates« ist ein Nationaldenkmal möglich. Die assyrische Despotie auf der einen und der Sonnenstaat des Bettelmönches *Thomas Campanella* (1568—1639), oder der Naturstaat des Engländers *Thomas Morus* auf der anderen Seite lassen es nicht zu. Es gründet sich auf seelische Beziehungen zwischen dem Volk und dem leitenden Staatsgedanken; es entsteht, um es auch ganz materiell auszudrücken, da, wo der der Leitung und des Schutzes bedürftige Mensch menschliches Verständnis für die zu seiner Erhaltung notwendigen Daseinsbedingungen findet. Wo solche Beziehungen, die aus ihrem materiellen Charakter mit der zunehmenden Verfeinerung der allgemeinen Kultur mehr und mehr in den imponderabilen Charakter übergehen, in Wechselwirkung treten, da sind unvergängliche Werke geschaffen worden. Der Parthenon ist ein stolzer Tempelbau, an dem die Blüte der griechischen Bildhauerkunst ihre ewigen Spuren hinterlassen hat. Die mittelalterlichen Dome und Kathedralen sind hochragende Hallenbauten, welche das Volksempfinden zu Andacht und Verehrung zwangen. Die Westminsterabtei in London ist die reizvollste Schöpfung der englischen Gotik; in ihr ruhen die englischen Könige und Geistesaristokraten wie in einem goldenen Schrein. Die Kirche *Santa Croce* in Florenz, deren Werden von denselben Grundzügen getragen wird, wie die Nationaldenkmäler, und das Pantheon in Paris sind grofsgedachte Bauten, welche in ihrer eindrucksvollen Macht das Herz mit Verehrung füllen. Demut und Verehrung — das ist die psychische Grundlage: Demut vor der Gröfse und Verehrung vor der Macht und dem Edelmut. Wo diese Faktoren nicht mitsprechen, da verliert das Denkmal überhaupt seine Bedeutung. Es trennen sich das persönliche und das künstlerische Moment; das erstere geht unter, das letztere bleibt bestehen. Ein Beweis dafür sind die oldenburgischen Regentenstatuen in Kopenhagen, die *Christian V.* auf dem Königs-Neumarkt und die *Friedrich V.* auf der Amalienburg; die dargestellte Person ist vergessen; nur eine entfernte Porträtähnlichkeit erinnert an sie. Für die Statue *Friedrich V.*, ein Werk des französischen Künstlers *Jacques François Josèphe Saly*, ist wenigstens das künstlerische Interesse noch wach; im übrigen aber hat sie nur noch dekorativen Wert. Ohne jede Bedeutung aber ist das Denkmal des fünften *Christian*. — —

20. Denkmal und Idealismus.

Unter den vielen Problemen, welche zusammengeschlossen als die Kultur des Ausganges unseres Jahrhunderts bezeichnet werden, die einer Sphinx gleich an der Pforte des neuen Jahrhunderts wacht und der Lösung harrt auf ihre zahlreichen Fragen an die Menschheit, ist die Frage, als deren Symptom das Denkmalwesen erscheint, nicht die letzte. In ihr liegen die Erinnerung an die Ver-

gangenheit, die Entwickelung des Individuums, der Heroenkultus und die Anbetung des Uebermenfchen. Und wenn wir *Ranke* die Richtigkeit feines Wortes zugeftehen wollen, dafs keine Lehre die Welt bekehrte, fondern eine grofse Perfönlichkeit, fo müffen wir anerkennen, dafs in der Entwickelung des Denkmalwefens ein guter Kern liegt, namentlich dann, wenn wir beobachten, dafs es in demfelben Mafse um fich greift, wie die rauhen Stürme der Gegenwart zunehmen. Der Menfch des Ausganges unferes Jahrhunderts befindet fich einem Meere wogender Gedanken und ringender Beftrebungen, drängender Forderungen und idealer Probleme gegenüber, und in der Unficherheit, die ihn angefichts diefer gewaltigen Uebermacht befällt, flüchtet er gerne zu dem Andenken eines ftarken Individuums. Sein Wunfch ift jedoch nicht der von *Friedrich Nietzfche*, welcher einen cäfarifchen Gewaltmenfchen verlangt, die überflutenden Wogen der modernen Forderungen in ihr regelrechtes Bett zurückzudrängen, fondern er verlangt nur nach einem kraftvollen Individuum, welches die Spannung der modernen Zeit, ihre Erwartung, die unerfüllten Forderungen dadurch zur Lebenshöhe zufammenfafst, dafs die Erfcheinungen nicht fowohl bekämpft, als ihrer Entartung benommen werden und, als wurzelechte Triebe erkannt, in ihrer Sonderung als Genufs und That, die nach *Leffing* den Lebenszweck bezeichnen, zu forgfältiger Pflege gelangen. Wo nun aber die Gegenwart eine folche Kraft nicht hervorgebracht hat, da greift der Menfch auf die Vergangenheit zurück, um aus ihr das Ideal gegen die zerfetzenden Kräfte der Gegenwart zu holen, um aus ihr neue Hoffnung für das durch den omnivoren Materialismus der Zerftörung anheimfallende armfelige Leben der Stunde zu fchöpfen und fich an ihr zu erfrifchen. Denn ». . . wie betäubend die Schlagworte des Augenblicks fein mögen, der Idealismus fchnellt immer wieder in die Höhe; er wandelt, wenn die politifche Ungunft der Zeiten ihn abwehrt, neben der Politik feines Weges, um den Zielen des geiftigen und materiellen Fortfchrittes der Menfchheit näher zu kommen; er baut emfig an den Brücken zur Wohlfahrt; er ift der unverwüftliche Pionier der Humanität und Bildung, der Meilenzeiger in den fruchtbaren Geiftesepochen der Gefchichte, und immer wieder, wenn der Staubwirbel vergänglicher Kämpfe fich vollzogen hat, jubelt er: ‚Und die Sonne *Homer*'s, fiehe, fie lächelt auch uns!'« Diefer unzerftörbare Idealismus ift es, welcher in den materiellen Kämpfen der Gegenwart die Erinnerung an die Grofsthaten vergangener Zeiten wachhält und die Regung hervorruft, welche als die Reaktion gegen die auflehnende Ausbreitung des zerfetzenden Materialismus auftritt. Wenn daher das Verlangen nach grofsen Männern auf allen Gebieten des Lebens in unferen Tagen in fo ftarkem Mafse hervortritt und die Haupttriebkraft zur Ausbreitung der Denkmäler bildet, fo ift es, weil wir am Ende eines Jahrhunderts ftehen, »welches gewaltige hiftorifche Umwälzungen erlebt hat, welches die Begeifterung zweier Revolutionen aufflammen und erlöfchen fah, welches von dem Blute ungeheurer Kriege gedüngt wurde und Zeuge der Einigung Deutfchlands und Italiens war«.

Das Ideal nun aber kann zweierlei Natur fein. In Zeiten der Gärung bedeutet es That und Erfolg, in Zeiten der Ruhe und des Genuffes des Erworbenen rückblickende Erinnerung. Wenn wir uns daher im Uebergang von einem ereignisreichen Jahrhundert befinden, deffen hochgehende Wogen mehr und mehr abebben, fo fpiegelt fich in ihrem feichten Verlauf ein anderes Ideal, als dasjenige, welches wie ein frifcher Sturm ehemals das Waffer zu Wogen türmte. Die Landung ift erfüllt, das Ziel erreicht; die Spannkraft läfst nach; der Idealismus verfenkt fich in die

Erinnerung. Es fchwellen nicht mehr Sehnfucht und Hoffnung nach Verwirklichung eines grofsen Zieles die Bruft, fondern dem ehemals ftürmifchen Volksideal ftellt fich der Erfolg entgegen und bringt es zum Schweigen, ja vielleicht zum Siechtum durch die Macht des um fich greifenden Materialismus. Nun ertönt der Ruf nach Hilfe. Der Gefunde ift ftill; nur der Kranke ruft nach Linderung. In der Zeit des Niederganges idealer Gefinnung ift der Ruf nach Individuen, welche als die Träger diefes Ideals angefehen werden, ein begreiflicher. Die deutfche Periode vom Wartburgfeft bis zur Verfailler Kaiferproklamation ift vorbei; felten hat Deutfchland ein frifcheres Geiftesleben, einen ftärkeren Heldendrang gekannt. Der Deutfche war damals Sänger und Held in einer Perfon; feine Bruft war von jugendlicher Freude am Kämpfen gefchwellt; das Sehnen weitete die Seelen; die Hoffnung reifte Helden. Man lebte mit ihnen in jenem glücklichen Zuftand, welcher Forderungen an das Leben nicht kennt, weil diefes vom Ideal umfloffen war. Heute, wo die Helden gefchieden find und das Ideal vielfach gefchwunden ift, verlangt die Erinnerung nach ihnen und verfetzt fie als Stein- und Erzbilder in den reifsenden Strom des Lebens, das beruhigende Oel des Ideals tropfenweife auf die heftige Brandung träufelnd. Nie hat Italien in neuerer Zeit glücklichere Zeiten gehabt als von 1815 bis 1866, als der Kampf um die Einheit den Geift wach hielt und die Begeifterung antrieb, als das Volksideal auch hier Helden fchuf. Nie hat das unglückliche Spanien glücklichere Zeiten gefehen als die, welche vor einem halben Jahrtaufend die Befreiungskämpfe gegen die mohammedanifche Vorherrfchaft abfchloffen. Nie hat Frankreich gröfsere Zeiten gehabt als damals, als es die Befreiungskriege gegen die Engländer und Italiener führte. Aber die Spannung hat allenthalben nachgelaffen, zum Teil aus Ohnmacht, zum Teil aus Sättigung. Und mit der Spannung verlieren fich die aus ihr hervorgegangenen Kräfte; die bedeutenden Männer werden geringer an Zahl; das Urteil über fie nimmt ab; aus der verftändnisvollen Verehrung wird vielfach Vergötterung. Es treiben Individuen von geringerer Bedeutung an die Oberfläche und da die kritifche Thätigkeit des Volkes mehr und mehr in Gleichgültigkeit umgefchlagen ift, fo drohen wir uns den Denkmalverhältniffen des fpäteren Altertums zu nähern. Das bedeutet Rückgang.

21. Heroenkultus

Wir brauchen aber nicht bis auf das Altertum zurückzugehen, um Belege für das merkwürdige und oft widerfpruchsvolle Wefen der Denkmalkunft zu fuchen. Das Wort, »*Les rois f'en vont*« ift ein neueres Wort, und es ift ein moderner Politiker, *Caftelar*, der Landsmann und Gefinnungsgenoffe des *Marquis Pofa*, welcher die beforgte Frage ftellte: »Haben Sie nicht bemerkt, dafs die grofsen Männer verfchwinden?« Mit diefer Wahrnehmung eng verbunden ift der Heroenkultus, und feine Wirkung ftrahlt unzweifelhaft auf das Denkmalgebiet zurück. *Caftelar* irrt aber, wenn er meint, man brauche keine grofsen Männer mehr, weil die ganze Menfchheit hochgewachfen fei. In einer Zeit, in welcher die Mittelmäfsigkeit den Individualismus zu erfticken droht und der Wert der allgemeinen Bildung in dem Mafse ihrer Verbreitung gefallen ift, find grofse Männer ein Bedürfnis; die Sehnfucht nach ihnen und der Wunfch, einen König oder Feldherrn, einen Staatsmann oder Gelehrten, einen Dichter oder Künftler verehren zu können, bilden die notwendige Reaktion gegen den empfundenen Mangel. Mag man es nun als einen Widerftand gegen die Gleichförmigkeit des Dafeins oder mag man es als das Verlangen bezeichnen, die Zuflucht in den Kämpfen der Gegenwart zu einem ftarken Charakter zu nehmen, oder mag man auch zugeben, dafs beides zufammenwirkt,

Thatſache iſt, daſs der Heroenkultus und die mit ihm zuſammenhängende Denkmälerſucht einen bedrohlichen Umfang erreicht haben. Ein Beiſpiel dafur bietet Frankreich. Die Neigung, »berühmten« Franzoſen Denkmäler zu ſetzen, iſt nirgends ſo weit verbreitet wie in dieſem Lande. Jede kleinſte Stadt beſitzt wenigſtens einen Sohn, welchem man ſolche Verdienſte um die Allgemeinheit zuzuſchreiben geneigt iſt, daſs man ihm das Recht zuerkennt, in Stein oder Erz zum Ruhme der Stadt ihren Marktplatz zu ſchmücken. Findet man keinen Würdigen in der Gegenwart, ſo geht man, wie in Italien, bis in die graueſte Vergangenheit zurück. »*Exegi monumentum aere perennius*,« ſang einſt *Horaz*. Seine Vaterſtadt Venoſa, das alte Venuſia, ſand, daſs dies nicht genügend ſei; ſie ſetzte ihrem berühmten Sohne ein Denkmal aus Stein und Erz.

Les rois ſ'en vont, und wo die Helden gehen, tritt der Heroenkultus an ihre Stelle. Seiner bemächtigen ſich zunächſt die Litteratur, dann die Kunſt. Die Heldenverehrung weiſt darauf hin, daſs die Geſchichte der Menſchheit die Geſchichte weniger Auserleſener iſt, die oft von einem Volke und einem Jahrhundert nur einmal hervorgebracht wurden. »Geſchichte ſchreiben, heiſst eine Darſtellung der Bilder geben, die in bunter Reihenfolge das Anſehen unſeres Planeten ändern: wie hier Urwälder gerodet, dort Meere getrocknet werden, an anderer Stelle Waſſerſtraſsen das feſte Land zerſchneiden. So oft man eines dieſer Bilder gab, verſäumte man nie, die Einzelheiten um den Mittelpunkt eines ‚groſsen Mannes' zu gruppieren. Sie waren es, die Straſsen bauten, Felſen ſprengten, Länder unterwarfen. Sie türmten die Städte hoch und hoben neue Schätze aus der Tiefe. Denn ſie ſetzten die Menſchenmaſchine zuſammen, die alles das that, und brachten ſie in Gang.« (*Willy Paſtor.*)

Die Anfänge des modernen Heroenkultus gehen auf die Vorzeit der erſten franzöſiſchen Revolution zurück. *Voltaire* iſt einer der erſten Vertreter. Die demokratiſchen Länder fördern ihn. *Thomas Carlyle*, von welchem der Ausſpruch herrührt: »Das iſt ein groſses Volk, das ſeine groſsen Männer zu ehren weiſs«, ſchrieb ſein Werk: »*Hero Worship*« (verdeutſcht in »Helden und Heldenverehrung« von *Fr. Bremer* [Leipzig 1895]). Sieben Jahre nach ihm folgt der Amerikaner *Ralph W. Emerſon* mit dem Werke: »*Repreſentative Men*« (deutſch von *Oskar Dähnert* unter dem Titel: »Repräſentanten des Menſchengeſchlechtes« [Leipzig]). Obwohl er den Satz ausſprach, nicht die Perſönlichkeit, ſondern die Idee, die dieſe Perſönlichkeit vertritt, die Perſon ſelbſt nur ſo weit, als ſie ihre Idee wirklich ausfulle, ſei verehrungswert — obwohl er alſo in dieſem Satze den Perſonenkultus erheblich einſchränkte, iſt er doch populär geworden und hat weſentlich zur Verbreitung des Heroenkultus beigetragen. Ein moderner Vertreter des Heroenkultus iſt *Hermann Grimm*.

Die durch dieſe Schriftſteller hervorgerufene Bewegung hat die moderne Bewegung auf dem Gebiete der Denkmäler eingeleitet und vorbereitet; der beſte Beweis dafur iſt, daſs das Hauptwerk *Emerſon*'s im *Reclam*'ſchen Verlage erſchien und heute zu den Werken zählt, welchen nach jahrelanger Nichtbeachtung und Verkennung eine ausgebreitete Wertſchätzung zu teil geworden iſt. Als vor mehr als 35 Jahren *Hermann Grimm* auf *Emerſon* hinwies, da verhallte das Wort des Gelehrten wieder, und erſt in neueſter Zeit iſt *Emerſon* in weiteren Kreiſen bekannt geworden. Mit der zunehmenden Verbreitung der Tendenz des Heroenkultus nimmt die kritiſche Schärfe desſelben ſtetig ab und verwandelt ſich im Laufe der Zeit in

den einfachen Altruismus. In diefem Sinne fprach ein deutfcher Architekt des Beginnes unferes Jahrhunderts, welchem das Denkmälergebiet Grofsthaten verdankt, *Schinkel*, einmal aus: »Das Gefühl der Verehrung gehört überhaupt zu den edelften im menfchlichen Gemüte, indem es alles Egoiftifche ausfchliefst, und deshalb würdigt fich ein Zeitalter felbft, wenn es diefes Gefühl durch die That bewährt. Die allgemein verftändlichfte und die erhabenfte Form hierzu liefert die fchöne Kunft« [2]). Mit anderen Worten hat *Goethe* einmal dem Gefühle Ausdruck gegeben, welches mit im Denkmal liegt: »Die Welt ift fo leer, wenn man nur Berge, Flüffe und Städte darin denkt; aber hie und da jemand zu wiffen, der mit uns übereinftimmt, in dem wir auch ftillfchweigend fortleben, das macht uns diefes Erdenrund zu einem bewohnten Garten.« Aus diefen Empfindungen heraus ift die moderne Denkmalentwickelung zu begreifen. Aber der Held des Denkmales war ehemals ein anderer wie vielfach heute; eine höhere Bedeutung hatte das Denkmal zu der Zeit, als es noch vereinzelt auftrat, wie in unferen Tagen. *Ibfen* foll einmal das Paradoxon ausgefprochen haben, dafs innerhalb einer gewiffen Zeit immer nur eine gewiffe Summe von Intelligenz fich ergebe und dafs, wenn in diefe Zeit ein bedeutendes Individuum falle, es diefe Summe zum grofsen Teile abforbiere. Träfe das für das Zeitalter *Bismarck*'s zu, dann wäre zugleich eine Erklärung gefunden für den eben ausgefprochenen Satz.

Trotz *Goethe* aber ift die Pfychologie des Denkmales nicht allein die Pfychologie des Altruismus. Gewifs fetzt die Errichtung eines Denkmales einen Sympathiebeweis voraus, und es ift eine immerhin verbreitete Empfindung, dafs die Sympathie als ein Ausflufs des Gefühls der Gemeinfamkeit das Gegengewicht gegen den Egoismus fei. Indeffen es hat fchon der englifche Utilitarift *Bentham* darauf hingewiefen, dafs die Sympathie fchon an und für fich eine Art Luftempfindung, alfo gleichzeitig egoiftifch und altruiftifch fei. Und hierin liegt thatfächlich der Schlüffel für die nach verfchiedenen Richtungen ausftrahlende Pfychologie des Denkmales. Mit anderen Worten fucht *Friedrich Nietzfche* den Gegenfatz zu überbrücken, wenn er fagt, dafs wenn der echte Menfch einem anderen eine Wohlthat erzeige und ihm von feiner Machtfülle etwas gebe oder zugeftehe, ein pfychifcher Vorgang, der zweifellos beim Denkmal gleichzeitig mit anderen Vorgängen vorhanden ift, fo gefchehe dies nur, weil diefe Ueberfullung des Kraft- oder Uebermenfchen eine folche Entleerung verlange. Das Gefühl davon fteigere nur wiederum fein Selbftgefühl, alfo feinen Egoismus.

Man wird fich alfo daran gewöhnen müffen, das Denkmal nicht als den künftlerifchen Ausflufs eines fchönen und edlen Altruismus allein zu betrachten, fondern man wird fich mit dem Gedanken vertraut machen müffen, im Denkmal alle Zwifchenftufen zwifchen Egoismus und Altruismus, zwifchen Egoismus und Sympathie, zwifchen Altruismus und Gefellfchafts- oder Staatsraifon u. f. w. zu erblicken. Keinesfalls darf es für die *Buckle*'fche Anficht, die Kultur habe auf moralifchem Gebiete nichts Neues hervorgebracht, ins Feld geführt werden; keinesfalls aber auch dürfen für unfere Zeit im Gegenfatz zu vergangenen Jahrhunderten ebenfoviele Beweife von Humanität in Anfpruch genommen werden, als z. B. Denkmäler gefetzt worden find. Nichts wäre falfcher als das. Denn das Denkmal ift keineswegs immer ein Beifpiel für ein in befonderem Mafse entwickeltes altruiftifches Gefühl, und felbft, wenn es das wäre, dann wäre feine ethifche Bedeutung nicht

[2]) SCHINKEL, C. F. Sammlung architektonifcher Entwürfe. Berlin 1823—33. Textbl. 4.

immer fo hoch anzufchlagen; denn hier kommt durchaus ein Wort *Jhering*'s zur Geltung, nach welchem das Sittliche nichts ift als der Egoismus in höherer Form: der Egoismus der Gefellfchaft. »Derfelbe Trieb der Selbfterhaltung, der auf der Stufe des individuellen Dafeins die Geftalt des Egoismus annimmt, taufcht dafür auf der gefellfchaftlichen die Form des Sittlichen ein. Nur der Name, mit dem die Sprache diefe höhere Form desfelben belegt, wird ein anderer; die Sache bleibt diefelbe.« Wer daher dem Denkmalwefen mit nüchternem Blick gegenübertritt, für den verliert es manches von der Strahlenglorie des Edelmutes, mit der es für den Fernftehenden umfloffen ift. Gleichwohl wäre es nicht richtig, das trotz alledem in hohem Mafse vorhandene Gefuhl des Edelmutes bei diefen Beftrebungen auszufcheiden, ebenfowenig wie man annehmen darf, dafs ausfchliefslich der materielle Trieb des Egoismus die Handlungen und Unterlaffungen des Menfchen beftimmt.

Dafs die Verfchiedenartigkeit diefer feelifchen Triebe im Verein mit den anderen Umftänden, welche zur Zeit der Errichtung eines Denkmales obwalten, die Kunftform desfelben beeinfluffen können, ift nicht abzuweifen, und vielleicht kommt es unter anderem auch daher, dafs das Denkmal einen fo grofsen künftlerifchen Unterfchied in feinen einzelnen Erfcheinungsformen zeigt. —

A. Gefchichte des Denkmales.

1. Kapitel.

Einleitung.

22.
Altertum.

Am Anfang war das Denkmal. Alle Zeiten und alle Völker haben es in den mannigfaltigften Formen hervorgebracht. Wo und wann immer ein Ereignis in den gleichförmigen Lauf des Lebens des Tages eingriff, wurde die Erinnerung daran durch ein fichtbares Zeichen feftgehalten. Durch diefen allgemein geubten Brauch hat das Gebiet eine ungeheure Ausdehnung durch alle Zeiten und Länder erhalten. Um es daher überfichtlich bewältigen zu können, wird es fich empfehlen, dasfelbe abzugrenzen und zu gliedern. In nur fluchtiger Weife wird die vorgefchichtliche Zeit geftreift; wenig ift aus unferem Gebiete aus ihr erhalten, und was erhalten ift, zeigt wieder fo wenig Kunftform — auf deren Darftellung es hier in der Hauptfache ankommt —, dafs es wohl als ein Glied in der langen Kette, foll diefe nicht abreifsen, betrachtet werden mufs, keinesfalls aber zu längerem Verweilen oder zu eingehenderer Betrachtung Veranlaffung gibt. Dann kommt das Altertum. Beim Begriff »Altertum« fchweben uns »jene glänzenden Grofsftädte Nordafrikas und Vorderafiens, Griechenlands und Italiens vor, mit denen unfere Erziehung uns vertraut gemacht hat; wir werden zurückerinnert an die Gefchichte aller jener Kulturvölker, mit denen die Erzählung der Heiligen Schrift und der Profanhiftoriker fchon unfere Kindheit und unfere ganze Jugend uns haben verleben laffen; wie im flüchtigen Traumbilde tauchen vor uns die feltfamen und grofsartigen Denkmäler ihrer Baukunft und Skulptur auf, und wir denken zurück an die Meifter der Dichtkunft und Beredfamkeit, an jene herrlichen Litteraturerzeugniffe, die in der Kunft des mündlichen und fchriftlichen Ausdruckes unfere erften Lehrer gewefen find. Allen Bildern, allen Vorftellungen, die fo in uns fich hervorrufen und gleichfam unwillkürlich miteinander verbinden, liegt das unbeftimmte Gefühl für die tagtäglich durch die Entdeckungen der Wiffenfchaft fich mehr beftätigende und aufklärende Thatfache zu Grunde, dafs wie in der modernen fo in der alten Welt die auf der Buhne der Gefchichte figurierenden Völker nicht ifoliert dageftanden haben, dafs ein jedes von ihnen Nachbarn befeffen hat, auf die es durch Handelsverkehr oder durch Eroberung einwirkte, und dafs diefe Einwirkung viel weiter in die Ferne fich erftreckte, als man anfangs geglaubt hat, dafs ein jedes von feinen Vorgängern etwas angenommen, fowie die Haupterrungenfchaften feines Strebens und feiner Arbeit den nachfolgenden übermittelt hat, kurzum, dafs das Werk der Gefittung ein allmähliches und gemeinfchaftliches gewefen ift. In diefem Sinne bilden eben diejenigen Völkerfchaften, die

drei bis vier Jahrtaufende hindurch im Umkreife des Mittelmeeres gewohnt haben, eine gefchichtliche Einheit, laffen fie fich als Glieder und Organe eines grofsen Körpers betrachten, in dem die Nervencentren, die Sitze des Lebens, der Bewegung und des Denkens allmählich fich verfchoben, von dem Morgen- nach dem Abendlande, von Memphis und Babylon nach Athen und Rom fich verlegt haben«[3]. Ausfchliefsen können wir von diefer Einheit die Gebiete nördlich der Pyrenäen, der Alpen und der Donau, welche in diefem Zeitraume an der Kulturentwickelung des Altertums nicht teilgenommen haben. »Sie haben keine Gefchichte und haben um die Chronologie ihres Dafeins fich nicht gekümmert, haben keine litterarifche und wiffenfchaftliche Bildung, noch eine Kunft, die diefes Namens wert wäre. Hinter einem dichten Schleier von Gebirgen und Waldungen verfteckt, über gewaltige Länderftrecken ohne ftädtifche Anfiedelungen verftreut, find fie Jahrtaufende hindurch in ihrer Ifoliertheit verblieben, höchftens dafs fie einzelne Rohftoffe, die fie felber nicht zu verarbeiten wufsten, an Händler abgaben. Sie haben gar nicht teilgenommen an der Gefamtarbeit, die inzwifchen im Umkreife des perfifchen Golfs und des Mittelmeeres fich vollzog, an der Reihe von Erfindungen und Schöpfungen, die, fixiert und aufbewahrt durch die Schrift, verwirklicht durch die Kunft fchliefslich zum Gemeingut des gefittetften Teiles des Menfchengefchlechtes geworden find; wenn fchliefslich in der letzten Stunde diefe Nationen den Schauplatz betreten, fo gefchieht das vielmehr, um verwirrend und zerftörend einzugreifen. Zwar wirken fie mit an der Begründung der modernen Gefittung; aber von den Kulturelementen, welche diefer die antike Welt durch Vermittelung Roms, der Gefamterbin Griechenlands und des Orients, übermacht, haben fie keines hervorgebracht.« Die Fähigkeit, Kulturelemente hervorzubringen, erlangen jene Völker erft mit dem Sieg des Chriftentums, das in ihnen eine Hauptftütze fand, und mit dem Fall des abendländifchen Reiches, welcher die Auflöfung der antiken Einheit herbeiführte, »um nach einem mühfeligen Uebergangsftadium von gewaltthätigen und verworrenen Jahrhunderten an die Stelle der früheren eine umfaffendere Einheit zu fetzen, das europäifche Staatenfyftem der Neuzeit, von dem die Kultur über die Ozeane hinaus, über den ganzen Flächenraum des Erdballs ausftrahlen follte.« Denn die alte Welt hatte ihre Aufgabe fo gut wie beendet, »hatte die Reihe von Formen völlig erfchöpft, in welche Ideen und Glaubensanfichten fich hullen liefsen, die feit Jahrtaufenden nur äufserft langfam fich modifiziert und ftets fo viel Gemeinfames an fich behalten hatten, dafs ihnen befchieden war, bevor fie verfchwanden, zu einem dunkeln und flachen Synkretismus zu verfchmelzen. Was an latenter Kraft der alternden Welt noch verblieben war, war fie im Begriff aufzuwenden, um fich umzugeftalten, eine neue Religion zu erzeugen, deren Aufkommen dann zu neuen fozialen und politifchen Verhältniffen, zu einer völlig neuen Welt den Grund legte, einer Welt mit eigenen, ebenfalls reichen und klangvollen, vorwiegend aber begriffszergliedernden Sprachen, mit eigenen Litteraturen und einer eigenen Kunft, in denen kompliziertere Vorftellungen als ehedem und von dem Empfinden der Alten vielfach abweichende Gefühle fich ausfprachen.«

23. Begrenzung der Darftellung.

Wir werden in den Ländern jenfeits der Pyrenäen, der Alpen und der Donau in nachchriftlicher Zeit eine neue Kultur von höchfter Intenfität fich entwickeln fehen, eine Kultur, welche fo viel überfchüffige Kraft anfammelt, dafs fie einen neuen Welt-

[3] Siehe: PERROT, G. & CH. CHIPIEZ. Gefchichte der Kunft im Alterthum. Abt. I. Aegypten. Bearbeitet von R. PIETSCHMANN. Leipzig 1882—84. S. LXIII.

teil, Nordamerika, damit befchenken kann, dafs fie nach Often und Norden in die Schneegefilde Rufslands und der fkandinavifchen Halbinfel zieht und hier ihre befruchtenden Keime legt. Wir werden diefe Länder mit in den Kreis der Betrachtungen zu ziehen haben. Die Denkmalkunft der Völker Mittelamerikas aber und der nördlichen Hälfte des füdlichen Teiles diefes langgeftreckten Erdteiles, fowie der Länder des ferneren Orients, von Vorder- und Hinterindien, von China und Japan, werden wir aus der eingehenderen Betrachtung ausfchliefsen können, um in nur vereinzelten Fällen auf Kunftäufserungen, die in unfer Gebiet fallen, zurückzukommen. Diefe Länder befitzen eine reiche, faft üppige Kultur; in der Kleinkunft erweifen fie fich als unerreichte Meifter. Wenn wir aber ihre Denkmale nur flüchtig ftreifen können, fo gefchieht es einmal, weil doch jede Arbeit irgend eine Grenze haben mufs und weil diefe uns da gezogen erfcheint, wo die Auffaffung der menfchlichen Geftalt und die Bedeutung des menfchlichen Individuums eine vom Abendlande fo wefentlich verfchiedene ift, dafs von einer bereichernden Uebernahme neuer Eindrücke auf die abendländifche Kunft nicht wohl gefprochen werden kann. Eine Ausnahme hiervon macht auch Vorderindien nicht, von deffen frühefter Kunftthätigkeit wir bei allem verhältnismäfsigen Reichtum der überlieferten Litteratur wenig wiffen. »Weniger entlegen, befpült von einem Ozean, den die ägyptifchen, chaldäifchen, perfifchen, griechifchen und römifchen Flotten befahren haben, ift es niemals ohne irgendwelche Beziehungen zu der weftlichen Ländergruppe geblieben. Die Affyrer, die Perfer und die Griechen find mit den Waffen in der Hand in das Stromland des Indus eingedrungen, haben beftimmte Teile desfelben mehr oder minder dauernd mit Reichen verbunden, deren Mittelpunkt im Euphratlande lag und die nach Weften an das Mittelmeer heranreichten. Stets find über das Hochland von Iran und durch die Wüften, die deffen Verlängerung bis zu den Oafen Baktriens, Arias und Arachofiens bilden, bis zu den Päffen, durch die man hinabftieg in das heutige Pendfchab, Karawanen hin und her gegangen. Zwifchen den Häfen des arabifchen und perfifchen Meerbufens und denen der Indusmündung, fowie der Küfte Malabar hat ein Handelsverkehr beftanden, der zu Zeiten zwar ein minder reger gewefen, niemals aber ausgefetzt worden ift.« Trotzdem aber hat nur eine Berührung an der Peripherie ftattgefunden. *Alexander der Grofse* wurde in feinem Siegeslaufe durch Verfagen feiner Krieger gehemmt; die Eroberer vor ihm hatten nur die Eingänge zum Lande des Indus berührt. »Die erhabene Lyrik der Veden, die epifche und dramatifche Dichtung der darauffolgenden Epoche, die religiöfe und philofophifche Spekulation, die von den heutigen Sprachforfchern bewunderten gelehrten und grammatifchen Analyfen, kurz, die ganze reiche und glänzende Geiftesentfaltung einer der griechifchen verfchwifterten und in vieler Hinficht nicht minder hoch als diefe begabten Raffe ift innerhalb der Grenzen des bis zur mohammedanifchen Eroberung dem Auslande unzugänglichen Stromlandes des Ganges geblieben«[4]. Von irgend einer merklichen gegenfeitigen Einflufsnahme, welche uns die indifche Kunft für unfer begrenztes Gebiet näher bringen könnte, kann daher nicht berichtet werden. »Ueber die Malerei wiffen wir nichts. Auch enthält weder das indifche Epos noch das indifche Drama[5]), wie das griechifche Befchreibungen von Bildfäulen und Gemälden, Anfpielungen und Vergleiche, aus denen fich fchliefsen

[4]) Siehe: Perrot & Chipiez, a. a. O.

[5]) Im älteften indifchen Schaufpiel, der Mritfchtfchhakatika, etwa im I. Jahrhundert nach Chr. entftanden, werden Bildfäulen und ein Porträtbild erwähnt.

liefse, dafs bei diefem Volke, wie in Griechenland, die bildende Kunft dem Entwickelungsgange der Poefie fich innig angefchloffen, dafs fie die hauptfächlichften Stoffe derfelben in ihre Sprache frei und verftändlich überfetzt hätte. Diefes Zurückbleiben und verfchiedene Verhalten erklärt fich vielleicht aus der Verfchiedenheit der beiden Religionen und Poefien. Indem die früheften Sänger des hellenifchen Volksftammes ihren Göttern menfchliche Züge verliehen, hatten fie gewiffermafsen die Geftalten vorgearbeitet, welche dermaleinft die Bildhauer und Maler fchaffen follten; eine Schilderung bei *Homer* lieferte dem *Phidias* das Vorbild zu feinem olympifchen Zeus. Nicht fo körperlich und, möchte man fagen, verdichtet ift die Perfönlichkeit der Götter in den vedifchen Hymnen. Nur für einen Moment fonderten diefe Götterwefen fich voneinander ab, um dann ihre Attribute auszutaufchen und aufs neue ineinander überzugehen. Es befafs nicht jedes von ihnen gleich den im Olymp zum Feftmahl fich gefellenden Unfterblichen feine eigene, durch die Dichter vorgezeichnete und durch die Ueberlieferung fixierte Phyfiognomie. Der indifche Volksgeift hat nicht in demfelben Mafse wie der griechifche Gefallen an klaren und deutlich gekennzeichneten Bildern; er fügt fich leichter in eine gewiffe Verfchwommenheit, eine gewiffe Unbeftimmtheit, und darin verrät fich eben eine geringere Befähigung für die zeichnenden Künfte.« Schon daraus erhellt, dafs eine allgemeine befruchtende Berührung indifcher und griechifcher Kultur nicht ftattgefunden hat, fondern nur an einem Punkte: an der Nordweftgrenze Indiens, »wo diefes an jenes griechifch-baktrifche Reich ftiefs, von dem wir nichts mehr wiffen als die Namen feiner Beherrfcher und das Datum feines Sturzes. . . . Ein verlorener Poften des Hellenismus, vermochte jenes Fürftentum in diefen entlegenen Gebieten fich nicht lange zu behaupten, befonders feit die Stiftung und Zunahme der parthifchen Monarchie es vom Seleukidenreiche abgetrennt hatten. Sein Beftehen mufs ftets ein mühfeliges, gefährdetes und ungewiffes gewefen fein; doch dazu, dafs es bis zum Jahre 136 währte, gehört, dafs unter diefen Herrfchern mehrere wahrhaft bedeutende Männer waren. . . . Die Ausfchmückung ihrer Städte, Tempel und Paläfte mufs entfprechend gering gewefen fein; rings in Bauwerken jonifcher oder korinthifcher Ordnung Bildfäulen griechifcher Götter und Heroen, fowie die feit *Lyfippus* fich mehrenden Porträtftatuen und hiftorifchen Gruppen; überall Wandmalereien in den Sälen und vielleicht ein paar von jenen Staffeleibildern mit der Namensunterfchrift gefeierter Meifter, welche die Diadochen und Epigonen *Alexander*'s einander ja mit Gold ftreitig machten [6]).« An diefen vereinzelten Punkten mifchen fich griechifcher und indifcher Einflufs. Die Statue des Buddha fteht neben der bewehrten Athena und dem auf dem Viergefpann einherziehenden Sonnengott. Es ift aber nicht ein Aufgehen diefer Elemente ineinander, fondern ein Beftehen nebeneinander. Mit einer für uns beachtenswerten Kunft tritt Indien erft nach *Alexander dem Grofsen* in die Erfcheinung.

Nunmehr find die Grenzen für das Altertum beftimmt. Sie reichen hinauf bis zu den früheften Kulturmittelpunkten in Aegypten und Chaldäa, die lange Zeit nebeneinander beftehen und fich im Verlaufe der Gefchichte durch phönizifche Uebertragungen und ägyptifche Eroberungen berühren. Von den Turmbauten Chaldäas und den Pyramiden und Koloffen Aegyptens verfolgen wir dann den Weg bis zum perikleïfchen Athen und zum Reiche *Alexander des Grofsen*, um über Etrurien zur Cäfarenherrlichkeit der römifchen Kaifer zu gelangen. So erhalten wir von den in die

[6]) Siehe: PERROT & CHIPIEZ, a. a. O., S. LXX.

Wolken ragenden Turmbauten des geſegneten Thales des Euphrat und des Tigris, von den ewigen Pyramiden, den erzählenden Obelisken und den ehrfurchtgebietenden Koloſſen des dynaſtiſchen Aegyptens bis zu den Siegerſtatuen, den Weihgeſchenken, den Nationaldenkmälern und den Goldelſenbeinſtatuen der Griechen und den zahlloſen Büſten, Statuen, Viergeſpannen und Triumphbogen der römiſchen Cäſaren eine ununterbrochene Entwickelungsreihe der Denkmalkunſt, welche, ſo verſchiedenartig die Form am Anfang und am Ende iſt, doch nur einem Gedanken huldigt: der individuellen Hervorhebung gegenüber der unterdrückenden Maſſe.

24. Mittelalter und Neuzeit.

Dem Altertum ſtehen Mittelalter und Neuzeit gegenüber. Die Stimmung der frühchriſtlichen Zeit bringt in die Entwickelung einen Stillſtand, und als dieſe wieder anhebt, ſind es die Vorbilder des Altertums, auf welche ſich die nachchriſtliche Denkmalkunſt ſtützt. Das Altertum hatte die Typen geſchaffen, in welchen die Denkmalkunſt zum vollen Ausdruck gelangt. Die ſpätere Zeit hat in Einzelheiten Veränderungen und Bereicherungen einzelner Grundformen eintreten laſſen; dieſe ſelbſt aber ſind gleich geblieben und ſpäter nicht mehr vermehrt worden. Bis heute ſteht daher die Denkmalkunſt auf den Schultern des Altertums. —

---

2. Kapitel.

Aegypten.

25. Allgemeines.

Das Nilland ſteht am Beginn einer jeden geſchichtlichen Entwickelung, und auch eine überſichtliche geſchichtliche Darſtellung der Entwickelung des Denkmales hat naturgemäſs bei den Völkern zu beginnen, die zuerſt in der Geſchichte auftreten: bei den Aegyptern und Aſſyrern. Wenn die letzteren entgegen den neueren Forſchungen den Aegyptern nachgeſtellt werden, ſo geſchieht das aus beſonderen Gründen. Es erſcheint wohl als feſtſtehend, daſs als die älteſte Kultur des Nillandes nicht mehr die ägyptiſche zu betrachten iſt, daſs dieſe alſo keine autochthone Kultur iſt. Schon 1892 betonte Prof. *Hommel* auf dem Orientaliſtenkongreſs in London einen aſſyriſchen Urſprung der ägyptiſchen Kultur, und im Frühjahre des Jahres 1897 ſind durch die Franzoſen *J. de Morgan* und *Amélineau* und ſchon vorher durch den Engländer *Flinders Petrie* in einer Feuernekropole beim alten Abydos in den Königsgräbern der ſog. I. Dynaſtie Funde von Gefäſsen gemacht worden, welche eine unleugbare Verwandtſchaft mit ähnlichen aſſyriſchen Erzeugniſſen haben. Es wird deshalb von einer Gruppe von Aegyptologen angenommen, daſs das, was man noch bis vor kurzem als prähiſtoriſche ägyptiſche Kultur anſah, nichts anderes als übertragene aſſyriſche Kultur ſei. *Schweinfurth* nimmt an, daſs der uns bis jetzt bekannten frühen ägyptiſchen Kultur, deren hiſtoriſche Zeugniſſe in den Grabſtätten der III. Dynaſtie bis etwa 4000 vor Chr. zurückgehen, noch zwei, vielleicht drei ältere Kulturperioden vorangegangen ſind, aus welchen nach neuen aufgedeckten Grabfunden von den ägyptiſchen völlig abweichende Kunſtleiſtungen vorliegen. Der Gelehrte ſchlieſst ſich den Meinungen der franzöſiſchen Forſcher an, nach welchen Aegypten eine ſemitiſche, von Süden eingedrungene Urbevölkerung beſaſs, welche den im Nilthal unbekannten Elephanten, den Strauſs und den Eſel mitbrachte. Dieſe Urbevölkerung wurde nach der franzöſiſchen Annahme durch aus Yamen in Südarabien eindringende

ſemitiſche Eroberer unterjocht, und es wurde weiter angenommen, daſs letztere wieder etwa um 5000 vor Chr. einem von Nordoſten eingewanderten Miſchvolk aus ſemitiſchen und indogermaniſchen Elementen zum Opfer fielen. Dieſes Miſchvolk muſste bereits eine hohe Kulturſtufe vorgefunden haben, und auf ihr baute es das auf, was wir heute die ägyptiſche Kultur zu nennen pflegen. Ohne nun aber in eine Erwägung zu Gunſten der einen oder der anderen Hypotheſe — mehr kann man es vorläufig nicht nennen — über die älteſte Kultur des Nillandes eintreten zu können, erſcheint es uns doch gerechtfertigt, mit dieſer zu beginnen; denn ſie liefert die früheſten Denkmäler, an welchen eine bewuſste Kunſtübung ihre Spuren hinterlaſſen hat. Nach ihrer Betrachtung verfolgen wir den ſchmalen, wenig Ausbeute verheiſsenden Pfad nach den Geländen des Euphrat und Tigris, erſteigen zu flüchtiger Ueberſchau die Hochgefilde des mediſchen und perſiſchen Reiches, durchwandern das damals an Denkmälern reiche Kleinaſien und ſteigen zu den phöniziſchen Küſtengeſtaden hinab, wo die ewige Welle die Allvermittlerin der Kunſt für die um das Mittelmeer gelagerten Länder iſt. Die Königsgräber und die Pyramiden, die Memnonsſäulen und die Obelisken des Pharaonenlandes, die dem harten Felſen abgerungenen Grabdenkmäler Phrygiens und Lydiens: ſie bereiten uns vor auf die Denkmäler jenes Landes, welches wir lange Zeit gewohnt waren, als die einzig ausſtrahlende, alles andere verdunkelnde Leuchte menſchlicher Kunſtthätigkeit zu betrachten. Wenn ſich in unſerem kritiſchen Zeitalter auch hierin eine Wandelung im Sinne gröſserer Gerechtigkeit vollzogen hat, ſo werden wir doch das Land der Griechen immer mit jener uneigennützigen Seele ſuchen, welche bereit iſt, Groſses und Erhabenes mit ihrer vollen unbeeinfluſsten Empfindung zu würdigen. —

26. Zeiteinteilung der Dynaſtien.

In den Erörterungen über die ägyptiſchen Denkmäler wird es mehrfach nötig werden, in der Zeiteinteilung auf die Dynaſtien zu verweiſen. Nach *Maspero* fand dreimal ein groſser Umſchwung im geſchichtlichen Leben Aegyptens ſtatt. Nach einem auch bei anderen Völkern des Altertums bemerkten Brauch nahmen die Aegypter an, daſs vor ihren erſten menſchlichen Herrſchergeſchlechtern eine Anzahl Götterdynaſtien das Land regiert hätten. Die erſte Periode der Herrſcher menſchlicher Abſtammung iſt die memphitiſche Periode, die Zeit der I. bis X. Dynaſtie, in welcher Aegypten unter der Oberhoheit von Memphis und ſeiner Könige lebte. In Memphis liegt der Schwerpunkt des Landes. »Dort iſt die Reſidenz und die Grabſtätte der Könige; von dort aus beherrſchen ſie das übrige Land, und Memphis bildet den Mittelpunkt des ägyptiſchen Handels und Gewerbfleiſses. Zur Zeit der VI. Dynaſtie etwa tritt eine allmähliche Verſchiebung des Schwerpunktes nach Süden hin ein. Er verweilt zunächſt (während der IX. und X. Dynaſtie) in Herakleopolis in Mittelägypten und beruht ſchlieſslich von der XI. Dynaſtie an dauernd auf Theben.« Das Reich tritt in die thebaïſche Periode, die Zeit der XI. bis XX. Dynaſtie, ein. Theben wird die Hauptſtadt des Landes, erhält die Oberhoheit und gibt dem Volke die Herrſcher. Die XII. Dynaſtie wird die Zeit der gröſsten Blüte Aegyptens, der vielſeitigſten künſtleriſchen Entfaltung. Durch den Einbruch der Hirtenvölker wird dieſe Periode in zwei Teile geteilt, und zwar in das alte thebaïſche Reich von der XI. bis zur XVI. Dynaſtie und in das neue thebaïſche Reich von der XVII. bis zur XX. Dynaſtie. »Während der Beſetzung Aegyptens durch die Hirtenvölker bildet die Thebaïs die Zufluchtsſtätte des Aegyptertums; die Fürſten desſelben bekämpfen jahrhundertelang die Eroberer und befreien ſchlieſslich das ganze Nilthal, das der XVIII. Dynaſtie zufällt, mit welcher die Aera der groſsen Kriegszüge gegen das Aus-

land anhebt.« Es ift die Zeit der ägyptifchen Renaiffance, in welcher die Pyramidenzeit bereits wie das ägyptifche Altertum erfchien. Es ift eine Zeit voll glänzender Thatkraft. Mit der XIX. Dynaftie verfchiebt fich der Schwerpunkt des Landes wieder nach Norden und bleibt hier, fo dafs mit Beginn der XXI. Dynaftie Theben feinen Charakter als Hauptftadt verliert. Es folgt nun ein Rangftreit unter den Deltaftädten Tanis, Bubaftis, Mendes, Sebennytos und Saïs, in welchem die letztgenannte Stadt fiegt und den Namen für die nächfte Periode, die faïtifche, welche die Dynaftien XXI bis XXX umfafst, abgibt. Durch den Einbruch der Perfer wird auch diefe Periode in zwei Teile geteilt: in die erfte faïtifche Periode von der XXI. bis zur XXVI. Dynaftie, und in die zweite faïtifche Periode für die Zeit von der XXVII. bis zur XXX. Dynaftie. Nur mit Schwankungen ift es gelungen, für diefe Perioden Zahlen unferer Zeitrechnung feftzuftellen. Während *Maspero* für die 30 Dynaftien einen Zeitraum von 4000 Jahren annimmt, der mit *Nectanebus* (um 340 vor Chr.) endigt, fetzt *Mariette* den Regierungsantritt des erften Königs menfchlicher Abkunft, des *Menes* der Griechen oder *Mena* der Aegypter, auf etwa 5000 vor Chr. feft, während *Bunfen* im Verein mit anderen Aegyptologen diefen Zeitpunkt auf 3500 vor Chr. feftfetzt. *Perrot* fagt: »Jenen *Thutmes III.*, welcher Aegyptens Grenzen, wie es damals von ihm hiefs, fo weit ausdehnte, wie es ihm beliebte, fetzt man übereinftimmend in das XVII. Jahrhundert vor Chr. Er gebot über das heutige Abeffinien, den Sudan, Nubien, Syrien, Mefopotamien, Irak Arabi, Kurdiftan und Armenien. Diefe von der XVIII. Dynaftie begründete Machtftellung blieb Aegypten auch im Verlaufe des XV. Jahrhunderts durch die XIX. Dynaftie erhalten, zu welcher *Ramfes II.*, der *Sefoftris* der Griechen, gehört, und zwar verdankte es die Oberhoheit, welche es damals über Vorderafien befafs, weit mehr feiner überlegenen Gefittung, als der Tapferkeit feiner Fürften und Krieger. Unter der XXI. und XXII. Dynaftie erleidet diefe Machtfülle Einbufse. Die ägyptifche Chronologie gewinnt gröfsere Sicherheit aus fynchroniftifchen Anhaltspunkten, welche fich mehrfach aus den Beziehungen der Pharaonen zu den jüdifchen Königen gewinnen laffen. Als eine verhältnismäfsig fichere und nur um wenige Jahre fchwankende Zeitbeftimmung darf man 980 vor Chr. betrachten, das Jahr der Thronbefteigung des mit *Salomo* und *Rehabeam* gleichzeitigen *Scheschonk I.* Aus den daran fich anfchliefsenden unabläffigen Kämpfen der Aegypter mit ihren Nachbarn, befonders den Affyrern, ergeben fich immer zahlreichere chronologifche Anknüpfungs- und Vergleichspunkte. Im VII. Jahrhundert wird Aegypten endlich den Griechen erfchloffen. . . . Sie kommen dorthin mit ihrem Forfchungstriebe, mit ihrer Beobachtungsgabe, und diefen Ausländern, die nichts unbefucht liefsen, ihren umfaffenden Aufzeichnungen und Schilderungen haben wir es zu verdanken, dafs wir von *Pfammetik I.* an, der 656 die XXVI. Dynaftie begründete, uns auf gefichertem Boden bewegen können.« Im Jahre 525 vor Chr. wird Aegypten durch die Perfer erobert.

Auf der Grundlage diefes gefchichtlichen Skeletts können wir den Weg verfolgen, den die ägyptifche Gefittung nimmt. »In der umgekehrten Richtung, wie die Aegyptens gewaltige Städte umflutenden, dort mit göttlichen Ehren gefeierten Gewäffer, nicht wie diefe aus Afrikas Herzen hervorquellend von Süden nach Norden, fondern dem Nil entgegen, landeinwärts, ftrömten die Wogen der Gefittung; mitten in die Negerlande mündeten fie ein und verloren fich fchliefslich in Aethiopiens geheimnisreichem Schofse. Entfprungen find fie an derfelben Stätte, wo der wegmüde Nil feine verdroffen rinnende Flut, in einzelne Arme verzweigt, zum Meer ent-

fendet, und ihr Quell liegt auf jenen Ebenen unweit von Kairo, über welche allabendlich die Pyramiden ihre Riefenfchatten werfen.« (*Perrot.*) Von hier aus aber auch wurde Aegypten von *Alexander dem Grofsen* erobert und feiner Unabhängigkeit beraubt. Nur die mit einem ungeheuren Maffenaufgebot von Menfchenkräften errichteten ewigen Denkmäler der unumfchränkten monarchifchen Gewalt der ägyptifchen Könige und der willenlofen Unterwerfung des Volkes zeugen noch von der einftigen Gröfse des Reiches und von feinen in unferem heutigen Sinne fchroffen fozialen Verhältniffen.

27. König und Volk.

Wenn es wahr ift, dafs die Kunft der Denkmäler einen zuverläffigen Gradmeffer bildet nicht nur für eines Volkes Kultur, fondern auch für feine Gefittung, für die in ihm wohnende tüchtige Gefinnung, die ihrerfeits wieder ein Ergebnis befriedigender Lebensbedingungen ift, fo ergeben fich aus der Erfcheinung der ägyptifchen Kultur eine Reihe anfcheinend unlösbarer Widerfprüche, die wir wenigftens von unferem heutigen Standpunkte der Kultur als folche auffaffen müffen. Einer Regierungsform, welche ohne Zweifel als defpotifch-hierarchifch, im mildeften Sinne aber noch ftreng monarchifch in der urfprünglichen Bedeutung diefes Wortes, nicht in feiner heutigen, durch Verfaffungen umfchriebenen Bedeutung, bezeichnet werden mufs, fteht an den Tempelwänden, in den Grabkammern, überall, wo eine freie Fläche es zuliefs, gemalt, gemeifselt, durch Infchriften erläutert, eine folche Lebensfreudigkeit gegenüber, dafs wir als heutige Beurteiler antiker Verhältniffe nicht wiffen, wie wir uns einen folchen Gegenfatz zu erklären haben. Schon der Aegyptologe *Brugfch-Bey* wendet fich in feiner »Gefchichte Aegyptens« gegen das Vorurteil, die Aegypter feien ein ernftes, in fich gekehrtes, verfchloffenes, fehr frommes, nur mit der anderen Welt befchäftigtes Volk, dem diefes Leben nichts oder nur wenig galt, gewefen. »Sollte es möglich gewefen fein, . . . dafs jene fruchtbare und ergiebige Erde, dafs jener herrliche Strom, welcher das Land bewäffert, dafs jener reine, lachende Himmel, dafs jene ftrahlende Sonne Aegyptens ein Volk lebendiger Mumien und trauriger Weltweifen hätte erzeugen können, ein Volk, das diefes irdifche Leben als eine Laft anfah, deren es fich baldmöglichft zu entledigen trachtete? Nimmermehr! Man durchwandere der alten Pharaonen Land, man fchaue die eingefchnitzten oder gemalten Bilder auf den Wänden der Grabkapellen, man lefe die Worte, welche in Stein gemeifselt oder mit fchwarzer Farbe auf dem gebrechlichen Papyrus niedergefchrieben find, und bald wird man genötigt fein, ein anderes Urteil über die ägyptifchen Weltweifen zu fällen. Kein froheres, kein heittereres Volk, kein Volk von kindlicherer Einfalt als jene alten Aegypter, welche das Leben von ganzem Herzen lieb hatten und fich ihres Dafeins auf das innigfte freuten. Weit entfernt von der Sehnfucht nach dem Tode, richteten fie an die heilige Götterfchar die Bitte, das Leben zu erhalten und es zu verlängern, wenn möglich bis zu dem ‚vollkommenften Alter von 110 Jahren'. Sie überliefsen fich dem Vergnügen des heiterften Lebensgenuffes; Gefang und Tanz und der kreifende Becher, fröhliche Ausfahrt aufs Wiefenland und ins Schilfgehege, zur Jagd mit Pfeil und Bogen und Holzfchleuder, oder zum Fifchfang mit Speer und Hamen erhöhten die Freuden des Dafeins und dienten des Landes edleren Gefchlechtern als Luftfpiel nach gethanem Werke.«

Und nun als Gegenfatz hierzu der König, der Nachfolger und Abkömmling der Götter, die lebendige und leibhafte Offenbarung Gottes, der Sohn der Sonne, ausgeftattet mit der höchften Machtvollkommenheit. Nach Infchriften zu Ispambul

und Medinet-Habu bezeichnet ſich *Ptah* zu *Ramſes II.* und zu *Ramſes III.* als »dein Vater, der dich, der alle ſeine Glieder göttlich erzeugte, der, verwandelt in den mendeſiſchen Widder, ſich deiner erhabenen Mutter geſellte, damit ſie dich gebäre« [1]). Er iſt der Hoheprieſter ſeines Volkes; er allein darf das Allerheiligſte betreten und den Gott von Angeſicht zu Angeſicht ſchauen. Er iſt unumſchränkter Herrſcher über das Heer der Beamten und der Soldaten. Auf ſeinen Wink entvölkern ſich Dörfer und Städte, um für die Rieſenbauten das ungeheure Arbeitsmaterial zu gewinnen. Bei ſeinem Siegeszuge durch die Welt bereiten auf ſeinen Wunſch die Götter eigenhändig den Weg. In einer Inſchrift wird er als das »Ebenbild des Râ unter den Lebenden« bezeichnet. »Man begreift leicht den Zauber, welcher bei einer derartigen Steigerung der Königswürde in Aegypten mit der höchſten Machtvollkommenheit verbunden war, begreift, daſs ihr Inhaber mehr als in Ehren gehalten, daſs er angebetet, daſs mit ihm Abgötterei getrieben wurde. . . . Die Göttlichkeit, welche er ſchon bei Lebzeiten beſaſs, erſtreckte ſich auch auf das Jenſeits und erreichte in dieſem ihre Vollendung. Aus jedem Pharao wurde nach ſeinem Tode eine Gottheit, und jeder Regierungswechſel bereicherte das Pantheon der Aegypter mit einem neuen Götterweſen. Aus der Ahnenreihe der Könige wurde daher eine Götterreihe, welcher der jedesmalige Herrſcher zu huldigen, die er anzubeten hatte.« (*Perrot & Chipiez.*) In Aegypten herrſchte durchaus der Wille des Königs. Er thronte auf einſamer Höhe. Prieſter, Krieger und Beamte, die ihm im Rang am nächſten ſtanden, waren die Vollſtrecker ſeines Willens. Dieſe drei Stände waren die Ariſtokratie des Landes; ſie waren die Grundbeſitzer, ſoweit die Ländereien nicht Krongut waren. Die agrikole Bevölkerung beſtand lediglich aus Pächtern und Arbeitern, Hirten und Fiſchern, die ſtädtiſche aus Handwerkern.

Wo liegt nun der Schlüſſel zu dem erträglichen, ja freudigen und frohen Leben im Verhältnis zu dem abgrundtiefen Gegenſatze in der Perſon des Herrſchers? Er liegt in der genügſamen Bedürfnisloſigkeit der Bevölkerung geſegneter Landſtriche. Wo die Natur in freiwilliger Weiſe dem Bedürfniſſe des Menſchen entgegenkommt, tritt dieſer aus ſeiner gutgearteten urſprünglichen Stimmung ſelten heraus; an der Stelle des Ehrgeizes wohnt noch der gelaſſene Fatalismus; an die Stelle des Neides tritt die beſcheidene oder auch ſtumpfe Selbſtgenügſamkeit, die ihn auch, ſo lange ſie ihm gewährleiſtet iſt, vom Verlangen nach Verbeſſerung der materiellen Lebensbedingungen abhält. »Man iſt ſo bedürfnislos in jenem geſegneten Lande, daſs man in ſeiner vollen, niederdrückenden Bedeutung das, was wir Not und Elend nennen, und ſeine ganzen Qualen gar nicht kennt; und das klare Himmelslicht, im kurzen Moment der Raſt das linde Nilwaſſer, in tiefen Zügen eingeſchlurft, eine köſtliche Schlummerſtunde im Sykomorenſchatten, dann nach des Tages Laſt und Hitze ein friſches Bad, ein kühler Lufthauch und ein ſternbeſäter Himmel, wie erquicken und laben ſie ſelbſt den Allerärmſten! . . . Niemals von *Menes* an bis auf den heutigen Chedive *Tevfik-Paſcha* iſt der bürgerlichen Bevölkerung in den Städten oder auf dem flachen Lande überhaupt irgend ein Wunſch, eine Forderung in den Sinn gekommen, die auch nur im entfernteſten an etwas wie die ſogenannten Volksrechte und deren Sicherſtellung geſtreift hätte. Jahrtauſende ſind dahingefloſſen, in denen auch nicht die Spur von jener geiſtigen Bewegung zu merken iſt, aus welcher die Verfaſſungen der griechiſchen und altitaliſchen Republiken und ſpäter die konſtitutionellen Staatsformen der europäiſchen Chriſtenheit ſtammen. Der ägyptiſche

[1]) NAVILLE in: *Transactions of the Society of Biblical archaeology.*

Handwerker und Bauer, mochte fein Gebieter fein, wer er wollte, hat fich nie den geringften Zweifel daran erlaubt, ob diefer über ihn verfügen dürfe. Unbedingter Gehorfam gegenüber dem Willen eines Einzelnen, das ift jederzeit, unter der Fremdherrfchaft nicht minder wie unter den einheimifchen Dynaftien, die diefem fozialen Mechanismus gleichfam angeborene, ihn im gewohnheitsmäfsigen ficheren Gange erhaltende Triebkraft gewefen.« (*Perrot & Chipiez*).

28. Volk und Denkmal.

Unter folchen Umftänden, unter welchen von irgend welchen Beziehungen zwifchen dem Volk und feinem Herrfcher oder vielmehr zwifchen dem Erdenwefen und feinem Gott nicht gefprochen werden kann, findet auch der Denkmalgedanke beim Volke keine Stätte. Wo die freie, felbftändige Regung zu irgend einem Gedanken entweder nicht vorhanden oder in ihrer Entftehung bereits erftickt wird, wo diefe abfolute Verneinung einer Regfamkeit, welche über das animalifche Lebensbedürfnis hinausgeht, felbft die fichtbaren Zeichen der Verehrung unterdrückt, da kann auch nicht im entfernteften von einer Denkmalpfychologie des Volkes etwa in unferem Sinne gefprochen werden. In jeder Denkmalpfychologie liegt doch eine gewiffe Summe von Kritik, die felbft da vorhanden ift, wo wir unferem Gotte ein Gotteshaus weihen. Wo aber z. B. an die Stelle des Kriteriums der Liebe und Güte, die unfere Gottesverehrung beherrfcht, die unbedingte Anbetung ohne Hoffnung auf irgend ein Zeichen göttlicher Gnade tritt, wo an der Stelle des Verhältniffes einer gewiffen Gegenfeitigkeit zwifchen Gott und Menfchen das abfolute einfeitige Herrfcher- und Verfügungsrecht in Anfpruch genommen wird, da können wir felbft in den Gebäuden der Gottesverehrung keine Denkmäler im Sinne des Gegenfeitigkeitsverhältniffes erblicken. So fehen wir denn, dafs in Aegypten die Könige — neben ihnen gab es andere Perfonen von felbftändiger verehrungswürdiger Bedeutung nicht — felbft bemüht find, ihren Ruhm der Nachwelt zu überliefern. Sie fchufen die gewaltigen Denkmale, welche auf uns überkommen find oder von welchen die Gefchichte berichtet, felbft. Und wenn dabei von der Bethätigung einer monarchifchen Gefinnung der Bevölkerung gefprochen worden ift, fo ift diefelbe jedenfalls paffiver Natur infofern gewefen, als das aus feinen Wohnfitzen auf die Bauftellen und in die Steinbrüche herdenweife getriebene Volk nicht murrte oder fich auflehnte, fondern fein Schickfal, welches es beffer nicht kannte, willig ertrug. Wo follte auch die monarchifche Gefinnung herkommen in einem Staatswefen, »wo der Gebieter fo erhaben dafteht, dafs feine Unterthanen insgefamt gleich einem Menfchenkehricht zu feinen Füfsen verfchwinden«?

29. Ruhm der Könige.

So läfst der König, deffen »Herrfchermacht ungeachtet feiner Menfchheit der Gottheit fo nahe ftand, dafs er feinen Unterthanen meift diefer faft zum Verwechfeln vorkam«, feinen Ruhm durch Tempel und Koloffalbilder an den Flächen der Pylonen und an den Wänden der hundertfäuligen Hallen, durch Gräber und durch Statuen verkünden, »welche ebenfo weit über die Häupter der Menge emporragten, als feine Machtfulle über jegliche andere Befugnis und Würde erhaben war«. *Ebers* berichtet[8]) über den Tempel von Abydos, welchen er für ein Kenotaph *Setis I.* hält, das diefer fich zum Gedächtniffe errichtet habe, ohne hier beftattet zu fein; denn fein Leichnam ruhte zu Theben im libyfchen Gebirge. *Mariette* ferner befchreibt eine Gruppe von Tempeln auf dem rechten Ufer des Nil, welche nur in Theben und nur in der Zeit der grofsen thebaïfchen Dynaftien XVIII bis XX vorkommen. »Diefe Tempel haben fich Könige als Wahr-

[8]) In: Aegypten in Wort und Bild etc. 1./2. Aufl. Stuttgart 1878—79.

zeichen ihres eigenen Ruhmes errichtet. Nicht mehr, wie zu Lukfor oder Karnak, hat man hier ein Gefamterzeugnis der Thätigkeit mehrerer Generationen, fondern den Tempel je eines Königs, den der Betreffende anfängt und zum mindeften im Entwurf beendet. Ift etwa bei feinem Ableben die Ausfchmückung noch nicht durchweg fertig, fo wird in feinem Namen, gewiffermafsen auf feine Rechnung, das Werk vom Nachfolger zum Abfchlufs gebracht. Der Stifter des Bauwerkes ftellt hier fich dar, wie er die Götter anbetet; vornehmlich aber fchildert er fich in den Haupthandlungen feines Kriegerlebens und feiner Königsjagden. So legt er bei feinen Lebzeiten im Bereiche der Toten den Grund zu einem Bau, welcher die unvergängliche Kunde feines Ruhmes und feiner Frömmigkeit auf die Nachwelt bringen foll.« Eine ähnliche Bewandtnis hat es mit den grofsen Tempelruinen von Karnak und Lukfor auf dem rechten Ufer des Nil. Sie werden zwar formell für die Götter errichtet; aber bei ihrer durch mehrere Generationen dauernden Bauzeit bauen eine Reihe von Herrfchern an ihnen, und jeder beeilt fich, feinen Namen an dem Bauwerke zu verzeichnen und ihn fo der Nachwelt zu überliefern. Man betrachtet diefe Tempel als Nationaldenkmäler, als öffentliche Heiligtümer, welche die Könige für das Volk den grofsen Göttern »als ewigen Weltprinzipien, aber zugleich auch als treuen Befchützern der ägyptifchen Nation gewidmet haben«. Der Denkmalcharakter alfo tritt in ausgefprochener Weife zu Tage und bekundet fich auch in der Sorgfalt für die Erhaltung. »Von einem Jahrhundert zum anderen ift raftlos daran gearbeitet worden, diefe Tempel zu erhalten, zu verfchönern und zu vergröfsern. Seit der Zeit der XII. Dynaftie bis in die der Ptolemäer, ja bis in die römifche Kaiferzeit ift fchwerlich ein Fürftenhaus zu finden, das fich nicht zur Ehre gerechnet hätte, irgend etwas zu den von den Vorgängern errichteten Baulichkeiten beizufteuern. Läfst der eine Herrfcher ein Hypoftyl oder einen fäulengetragenen Vorhof erbauen, der andere vor dem Eingange lange Doppelreihen widder- oder menfchenköpfiger Sphinxe aufftellen, fo errichtet ein dritter einen Pylon und ein vierter wenigftens einen forgfältig ausgemeifselten Obelisken . . . Jeder diefer Herrfcher, ob er viel oder wenig zu der immerwährenden Vergröfserung beigetragen haben mag, achtet darauf, dafs fein Name auf dem Bauwerk verzeichnet, dafs er gleichfam mit feinem Handzeichen verfehen wird[9]).« Weil alle Tempel und Pyramiden im Namen des Königs gebaut wurden, wurde an ihnen die »Königselle«, die gröfser war, als die gewöhnliche Elle (0,525 und 0,45 m) verwendet. So entftanden die reichen Tempelbauten des zweiten thebaïfchen Reiches, der XVIII. und XIX. Dynaftie, in ihrer vollen Entfaltung reicher und mannigfaltiger Formen. Und zur Befriedigung diefes in Stein überfetzten Ich-Bedürfniffes fchickten die Pharaonen von Ober- und Unterägypten Taufende von Sklaven hinaus in die Steinbrüche, das Material für die Tempel und Pyramiden zu brechen, in denen und unter denen fie ihren Todesfchlaf zu halten gedachten. Hier, wo heute der fchnellfüfsige Wüftenfuchs hauft, saufte ehemals die Peitfche der Auffeher; hier lebten und ftarben die Scharen der Fronarbeiter an Entbehrung und durch die Einflüffe der Wüftenglut. Noch heute aber ftehen die Pyramiden und leuchten und glühen in der afrikanifchen Sonne; noch heute künden die Obelisken und die Säulenhallen der Tempel den Ruhm der Pharaonen und ihrer fchlanken, klugen und fchönen Königinnen; nur felten aber wird mühevoll der Name der Bauleute an den Denkmälern entziffert.

30.
Grabmäler.

Den Tod ftetig vor Augen, liefsen es fich König wie Unterthan angelegen fein,

[9]) Siehe: PERROT & CHIPIEZ, a. a. O., S. 257.

frühzeitig ihr Grab zu beftellen. Aber nur das Ich-Bedürfnis und die Ruhmfucht, namentlich die letztere, waren die Motive. In einer grofsen, von *Maspero* überfetzten Infchrift von Beni-Haffan heifst es: »Der Erbfürft . . . *Chnumhotep* . . . hat dies gethan zu feinem Gedächtniffe, feit er zu arbeiten begann an feinem Grabe, feinen Namen blühend zu machen auf immer und fich abzubilden auf ewig in feiner Grabfyringe, den Namen feiner Vertrauten blühend zu machen und je nach ihrer Befchäftigung darzuftellen die Arbeiter und das Gefinde feines Haufes.« Für die Alten war das Grab eine Behaufung, in welcher der Tote wohnte und in feiner Art und nach der Phantafie feiner Angehörigen weiter lebte. Im Alten Reich war diefe Behaufung die gewaltige, aber in der Form fchlichte Pyramide. Der damalige Architekt ahnte noch nichts von der Pracht und dem majeftätifchen Eindrucke, welchen fpäter, nachdem die ägyptifche Kunft unter der XIII. und der XVIII. Dynaftie eine doppelte Wiedergeburt durchgemacht hatte, die Grabftätte der Könige umfing. »Pylonen vor dem heiligen Bezirke zu errichten, riefige Vorhöfe mit zierlichen, fchattenfpendenden Säulenhallen zu umbauen, auf dem Wege zum Allerheiligften dem Befucher langfchiffige, in blendenden Farben ftrahlende Hypoftyle vorzuführen, hat man erft fpäter erlernt. . . . In dem Zeitalter, in welchem die Tempel von Abydos, Karnak und Lukfor errichtet wurden, verfügte derjenige Architekt, welcher im Weften von Theben für einen jener Eroberer, deren Waffenthaten Aegypten weit und breit zur Geltung gebracht hatten, ein königliches Grabmal erbauen follte, bei der Löfung feiner Aufgabe durch einen höchften Machtfpruch unumfchränkt über fämtliche Hilfsquellen eines Reiches, das vom Inneren Aethiopiens fich bis nach Damaskus und Ninive erftreckte. Würde er feinem Auftrage entfprochen, den Erwartungen des Herrfchers wie der Völker genügt haben, wenn er, als es einen jener fiegreichen Fürften zu verherrlichen galt, nicht Mittel und Wege gefunden hätte, das betreffende Grabmal fo fchön und ftattlich herzuftellen, dafs es einen Vergleich mit den bewunderungswürdigen Bauten auszuhalten vermochte, welche diefelben Könige in den Stadtteilen auf dem linken Ufer für die grofsen Götter des Landes errichtet hatten? . . . Gelang es, das Meifterftück der neueren Kunft, den Tempel mit . . . feinen Sphinxalleen, Koloffen und Pylonen, Pfeilerhallen und Säulenhainen zu einem Beftandteile des geplanten Grabes zu machen, fo war das Problem gelöft. . . . Um diefen Gedanken, welcher zum Teil durch die unvergleichlichen Ruhmesthaten der damaligen ägyptifchen Herrfcher angeregt, zugleich aber auch der ganzen Richtung und Strömung der damaligen Kunft entfprungen war, zu verwirklichen, hatte man blofs die Kapelle von dem Grabe, mit dem fie durch die Ueberlieferung bisher verbunden und gleichfam zufammengefchweifst war, zu trennen.«

31. Gedächtnistempel.

So entftanden die Gedächtnistempel des Neuen Reiches in der Ebene, am Fufse des Gebirges, auf einer Fläche, auf welcher man fich nach Belieben ausdehnen und die umfangreichften Anlagen fchaffen konnte. »Den älteften von ihnen, den von Deir-el-bahari, hat die Regentin *Hatafu* errichtet, jene thatkräftige und umfichtige Gemahlin und Schwefter *Thutmes II.*, die im Namen ihres Bruders *Thutmes III.* Aegypten 17 Jahre regierte . . . es bilden den Stoff, welchen die mit der Ausfchmückung des Tempels beauftragten Künftler zu behandeln hatten, die grofsen Thaten diefer Reichsverweferin, und tritt ihre kraftvolle und ruhmreiche Regierung uns auch nicht in ihrem ganzen Verlaufe und mit allen ihren Einzelheiten entgegen, fo wird uns doch hier wenigftens das Hauptereignis diefer Regierung, das der Fürftin felbft als das denkwürdigfte vorgekommen fein

mufs, von dem Hierogrammaten erzählt und von dem Bildhauer lebhaft veranfchaulicht; wir meinen jene Seefahrt einer ägyptifchen Flotte nach dem fernen Lande Punt, welches entweder das füdliche Arabien oder an der Oftküfte Afrikas das Somaliland gewefen fein mufs.« ... Der Zeit nach fteht unter den Bauwerken diefer Gattung von Deir-el-bahari am nächften das Rameffeum, das Grab des *Ofymandyas* bei *Diodor*. »Innen und aufsen war diefer Tempel ganz voll von Erinnerungen an *Ramfes II.*, und es fchien, als lebe und atme noch hier der grofse Eroberer, bald in der majeftätifchen Ruhe fchlummernder Kraft, bald drohend und furchtbar den Arm über den Häuptern der Befiegten fchwingend. Seine einft im Hofe aufgeftellte, 17 m hohe fitzende Bildfäule ift jetzt zerbrochen und liegt in Stücken am Boden. Doch an den Ueberreften der Mauern erkennt man noch Kriegsfcenen, darunter eine Epifode aus dem Kampfe gegen die Cheta, welche auf den König fowohl wie auf feine Waffengefährten einen tiefen Eindruck gemacht zu haben fcheint. Es handelt fich um jene Schlacht an den Ufern des Orontes, in welcher *Ramfes*, von den Feinden umzingelt, lediglich vermöge feiner Tapferkeit und Entfchloffenheit errettet wurde ... Was für *Ramfes II.* das angebliche Grab des *Ofymandyas* ift, dasfelbe bedeutet für *Ramfes III.* Medinet Habu, das zweite Rameffeum, wie man es nennen darf; denn *Ramfes III.* Perfon und feinem Ruhme ift fowohl der eigentliche Tempel, wie der zu diefem gehörige Pavillon ausfchliefslich gewidmet. Die Begebenheit, welche hier auf den Basreliefs dargeftellt wird, gehört zu den wichtigften in der ägyptifchen, ja man darf fagen, in der Gefchichte des Altertums; denn es ift die Befiegung der verbündeten Völkerfchaften des Nordens und Weftens, der ‚Seevölker', wie fie bisweilen heifsen, durch *Ramfes III.* ... Zwar hatte jedes diefer Gebäude fozufagen nur einen Eigentümer und ift blofs dem Gedächtnis eines Königs geweiht; doch ftand nichts im Wege, für zwei blutsverwandte Herrfcher einen gemeinfchaftlichen Tempel zu errichten. In dem ebenfalls auf diefer Seite von Theben gelegenen Tempel von Kurna beifpielsweife, der von *Ramfes I.*, dem Stifter der XIX. Dynaftie, begonnen wurde, unter feinem Sohne *Seti* weitergebaut und erft unter feinem Enkel *Ramfes II.* vollendet wurde, erfcheinen *Ramfes I.* und *Seti* mit den Attributen des Ofiris, alfo als vergötterte Verftorbene. Die beiden berühmten, im Altertume als ‚Memnonsbilder' bekannten Koloffe *Amenophis III.* gehörten jedenfalls zu einem von diefem Herrfcher unweit der Bauftelle des fpäteren Rameffeum errichteten Tempel derfelben Gattung, von dem nur noch fchwache Ueberrefte vorhanden find, die aber einen gewaltigen Raum bedecken. Nach den Trümmern zu urteilen, mufs dies ein Gebäude von feltener Pracht gewefen fein. ...« [10]) Der Unterfchied zwifchen den Tempeln der Nekropole und den ftädtifchen ift keineswegs ein fo fcharfer, dafs er jedem, der von einem zum anderen Ufer hinüberkommt, fofort auffallen müfste. Die ins Ungeheure vergröfserten, reich entwickelten und prunkenden Grabtempel hatten eine doppelte Beftimmung. Sie waren einerfeits auf ewige Zeiten zur Gedächtnisfeier und Verherrlichung verftorbener Könige geftiftete Bethäufer, und andererfeits Tempel, in denen vor und mit dem betreffenden Monarchen die Nationalgötter angebetet wurden, welchen er feine Siege und auch, wie wir fagen würden, das zukünftige Heil feiner Seele zu verdanken hatte.

32.
Bedeutung des ägyptifchen Tempels.

Der Tempel der Aegypter hatte daher eine grundfätzlich andere Bedeutung, wie etwa der griechifche Tempel für die Hellenen, die Mofchee für den Mohammedaner und die Kirche für die Anhänger des Chriftentums. In ihm wurden keine kirch-

[10]) Siehe: Perrot & Chipiez, a. a. O., S. 252 ff.

lichen Handlungen vollzogen; er ist nicht der Versammlungsort zu gemeinsamer Verehrung des höchsten Wesens; das Volk hat zu ihm nicht Zutritt; nur der König und die Priester betreten ihn. Aber auch die Bedeutung der letzteren tritt in ihrer Beziehung zum Tempel zurück gegen die einzige Person des Königs. »Der Tempel ist,« nach *Mariette*, »ein Königsproskynema, d. h. ein Denkmal der Frömmigkeit desjenigen Königs, welcher ihn errichten liefs, um der Gunst der Götter wert zu werden. Er ist ein Königsbethaus und nichts weiter. Die übermäfsige Ausschmückung der Tempelwände ist sogar nur zu erklären, wenn man sich auf diesen Standpunkt stellt . . . der betreffende Tempel wird dadurch zu einem durchaus persönlichen Denkmal des Königs, welcher ihn gestiftet und geschmückt hat. Daraus erklärt sich auch das Vorhandensein jener hochwichtigen Schlachtenbilder, welche die Aufsenwände bestimmter Tempel zieren. Auf die ihn beschützende Gottheit führt der König eben im letzten Grunde seine Siege zurück.« Unter allen diesen Umständen also wird der Tempel zugleich ein Denkmal der persönlichen Macht und der Herrlichkeit des Königs, das er allenthalben mit seinem Namen versehen läfst und in dem er seine Statue aufstellt. So that schon der ägyptische König in seiner Art nichts anderes, als der venetianische Feldherr *Colleoni*, welcher beim Rate der Stadt Venedig sein Denkmal beantragte, zu dem er die Kosten selbst stellte. Diese Bedeutung des ägyptischen Tempels als Ruhmesdenkmal drängt alle anderen Vorstellungen, welche die Verhältnisse von ihm zu machen erlauben, in den Hintergrund. Zu einer ungeheuren Ausdehnung entwickeln sich die Tempel von Karnak und Luksor, neben ihnen zahlreiche andere. Nicht leicht konnte dem Gröfsenbewufstsein der Könige Genüge gethan werden. Baute der Vorgänger eine eingliedrige Tempelanlage, so beeilte sich der Nachfolger, ein zweites und drittes Glied unter ungewöhnlichem Aufwand von Mitteln hinzuzufügen. Liefs der Vorgänger Kolosse von 9, 10 und mehr Metern aufrichten, so beeilte sich der Nachfolger, seinen sitzenden Kolossalbildern Gröfsen von 17, 23 und mehr Metern zu geben; es entstand das grandioseste, was jemals an plastischer Darstellung geleistet wurde, und dabei immer in Verbindung mit ungeheuren Tempelanlagen. So tritt uns die Erscheinung entgegen, dafs schon der ägyptische Königsindividualismus in seiner starken Betonung der Gottähnlichkeit des Herrschers, in seiner unbegrenzten Machtfülle psychologisch nichts anderes ist als das, was uns in späteren Jahrhunderten, unter wesentlich verschiedener Entwickelung der sozialen Verhältnisse, in gleicher Weise entgegentritt. Das durch die soziologischen Verhältnisse gegebene Machtbewufstsein führt zu einem Ueberlegenheits- und Absonderungsgefühl über die mitlebenden Gesellschaftsklassen, welches sich zu einem schroffen Individualismus entwickelt hat. Der ägyptische Pharao, der römische Kaiser, der venetianische Feldherr, der französische Sonnenkönig und der moderne Monarch, der gern an den Absolutismus vergangener Zeiten zurückdenkt, sie stehen alle in einer Linie. Sie alle erfüllt das Bestreben der Heraushebung der Persönlichkeit über das Mafs, welches ihnen die Staats- und Gesellschaftsverhältnisse gewähren und zugewiesen haben. In dieser rein menschlichen Regung, die sein wird, solange Menschen sein werden, haben die Jahrtausende nicht vermocht, eine Wandelung hervorzubringen. Sie bezeichnet die eine Seite der Psychologie der Denkmalkunst im Gegensatze zu jener anderen Seite, bei welcher die Ehrung durch Denkmäler aus dem Gefühle eines Anderen hervorgeht. Man kann also in einem hervorragenden Sinne von Egoismus und Altruismus in der Denkmalkunst sprechen, beide Begriffe nicht ge-

nommen im alltäglichen, fondern im urfprünglichen Sinne des Wortes, in der kritiklofen Unterfcheidung des »ich und der andere«.

33. Königs- und Porträtftatuen

Aus den Verhältniffen des fchroffen Individualismus und der Gottähnlichkeit des Herrfchers erklärt es fich auch, wenn in der ägyptifchen Bildnerkunft die Götterftatue vollkommen zurücktritt gegen die Königsftatue. Ihre ganze Phantafie und Erfindungsgabe häufte diefe Kunft auf das Königsbild. Für das Götterbild fehlten ihr die Anhaltspunkte; eine porträtartige Darftellung war ausgefchloffen, und eine Vergöttlichung der menfchlichen Erfcheinung durch Veredelung der Körperformen und Gefichtszüge, ähnlich wie es fpäter die griechifche Kunft that, war unmöglich durch die der griechifchen Kunft nachftehende Kunftfertigkeit der ägyptifchen Bildhauer. Der Umftand, dafs den Muttempel von Karnak nach einer Berechnung von *Mariette* etwa 572 Statuen der löwenköpfigen Göttin Sechet aus fchwarzem Granit gefchmückt haben, mag für die geringe Bedeutung der Götterftatue fprechen. Angaben, wie die einer Infchrift von Karnak, in welcher fich *Thutmes III.* rühmt, für den genannten Muttempel eine Ammonftatue ohnegleichen geftiftet zu haben, find felten. Die Götterftatue kam auch nicht an den vornehmften Platz des Tempels; infolgedeffen fühlte fich der Künftler nicht, wie fpäter in Griechenland, veranlafst, »alles, was er an Wiffen und Können befafs, zu einer höchften Kraftanftrengung aufzubieten, um der gläubigen Nation ein ihrer Vorftellung von den Göttern entfprechendes Bild vor Augen zu führen, übertraf er fich nicht gleichfam felbft im Hoffen und Verlangen, ein der Herrlichkeit des Tempels würdiges, ein den frommen Sinn der Volksmenge anregendes Werk hervorzubringen«. Es gab keine Bildfäule, welche der Schutzgott oder die Schutzgöttin eines Tempels gewefen wäre; fie hätte unzweifelhaft, bei der Neigung der Aegypter für das Grofsartige, koloffale Verhältniffe angenommen. Während die Ruinen von Theben mit Königskoloffen befät find, befitzen wir keinen einzigen Ammonkolofs. Die Königsftatuen waren der Hauptgegenftand der ägyptifchen Bildnerkunft, und errichtete ein König einen Königstempel, fo verfäumte er nicht, überall fein Bild anzubringen, »vor den Pforten in Geftalt der durch ihre Riefengröfse unfer Staunen erregenden fitzenden Koloffe, vor den Pfeilern in Geftalt der an diefen lehnenden koloffalen, dem Könige die Attribute des Ofiris verleihenden Standbilder, unter den Portikushallen reihenweife in Geftalt von Figuren geringerer Gröfse. In dem aus der XVIII. Dynaftie datierenden Teile von Karnak müffen allein fchon die Statuen *Thutmes III.* fich auf eine mehrfache Zehnzahl belaufen haben.«

Eine unzweifelhaft bedeutendere Beachtung als die Götterftatuen fanden felbft die privaten Porträtftatuen. Sie durften als eine Art Weihgefchenke auch in den Tempeln aufgeftellt werden. Nach *Maspero* war das Recht, in den Tempeln eine Statue zu errichten, ein Regal, und die zur Aufftellung gelangenden Statuen tragen einen entfprechenden Vermerk, laut welchem die Aufftellung als eine Gunftbezeugung des Königs für den Dargeftellten aufgefafst wird. Die Bewilligung zur Aufftellung erfolgte als eine Belohnung für geleiftete Dienfte, und die Aufftellung konnte fowohl in einem Tempel der Vaterftadt des Geehrten, wie auch in einem anderen Tempel erfolgen, für den der in der Statue Dargeftellte eine befondere Verehrung hatte.

Bei der reichen plaftifchen Thätigkeit der Aegypter kann von einer Gruppenbildung nicht gefprochen werden. Soweit reichte das plaftifche Können nicht. Die einzige Gruppe, die fich Jahrtaufende hindurch wiederholt, und zwar ohne

Fortfchritt in der Gruppierung wiederholt, ift die Gruppe Vater, Mutter und Kind, keine Gruppe in unferem heutigen Sinne, fondern ein Nebeneinanderfetzen der bewegungslofen Figuren. Man darf bei den Aegyptern nicht vergeffen, dafs fie nicht Plaftik um diefer felbft willen, aus Liebe an fchönen Formen trieben, fondern dafs ihre Plaftik aus dem egoiftifchen Streben hervorgegangen ift, an Stelle des dem Zerfall anheimgegebenen irdifchen Leibes einen ewig dauernden Schemen für ein ewiges Leben zu fetzen. So beftimmt diefe einzige philofophifche Reflexion des Fortlebens nach dem Tode die Thätigkeit einer ganzen Kunft. Die ftehenden oder fitzenden Statuen hatten den verfchiedenften Mafsftab; fie wechfelten zwifchen kaum fingerlangen Figürchen und zwifchen den in den gröfsten Abmeffungen gehaltenen Koloffen. Vorherrfchend ift mit nur vereinzelten Ausnahmen die ganze Figur; unter den Ausnahmen aber finden fich auch Teile der Figur, Köpfe mit einem Teil des Rumpfes, alfo Buften. In den Befchreibungen des Rameffeums werden die Refte von zwei Koloffalbüften von *Ramfes II.* gefchildert, die eine aus fchwarzem, die andere aus zur einen Hälfte fchwarzem, zur anderen Hälfte rofenrotem Granit.

34. Tierwelt.

Gegenftand der felbftändigen plaftifchen Darftellung des ägyptifchen Künftlers war auch die dem Kultus geweihte Tierwelt, insbefondere der Löwe. Vielfach tritt das Beftreben des Künftlers des Nillandes hervor, mit den Teilen wirklicher Lebewefen aus der Phantafie geborene Wefen, welchen man eine fymbolifche Bedeutung unterlegte, zu fchaffen. So entftanden die Sphinxe, zu deren Bildung wohl in erfter Linie der Löwe Veranlaffung gegeben hat. —

35. Gröfse der Auffaffung.

Neben der Mannigfaltigkeit der künftlerifchen Thätigkeit der Aegypter fteht die unzweifelhafte Gröfse der Auffaffung. Der ägyptifche Künftler beherrfcht in fouveräner Weife Raum und Maffe, Material und Form. Wo es die politifchen Verhältniffe erfordern, fteigert er die Wirkung bis in das Koloffale. So ift die Kunft des zweiten thebaïfchen Reiches durch das Motiv des Koloffalen gekennzeichnet, das einem ungeheuren Auffchwunge der Macht und des Wohlftandes entfpricht. Der ägyptifche Herrfcher gebietet über Aethiopien und einen grofsen Teil von Kleinafien und Vorderafien; feine baulichen Unternehmungen wachfen mit feinen kriegerifchen Erfolgen und nehmen ungewöhnliche Mafse an, die wieder eine ungewöhnliche Beherrfchung des Materials verlangen. Die dem Bildhauer zum figürlichen Schmuck übergebenen Flächen der Pylone der Tempel wachfen ins Riefige; Kampf- und Siegesfcenen, Triumph- und Opferzüge, das kriegerifche und das religiöfe Element werden in gleicher Weife für den Schmuck tributpflichtig gemacht. Die Wiedergabe der menfchlichen Geftalt wächft über alles hinaus, was bisher in diefem Sinne gefchaffen wurde. Das Königsgefchlecht betrachtete fich als ein Riefengefchlecht, welchem gegenüber die Geftalt aus dem Volke nicht nur dem Mafsftabe, fondern auch dem Sinne nach ein Riefenfpielzeug wurde. Alle Verhältniffe gingen ins Grofse, ins Weite; an die Stelle der ägyptifchen Königselle trat der Riefenfchritt der *Ramfes*-Koloffe des Haupttempels von Ipfambul. Doch die Flamme, die am hellften lodert, erlifcht am fchnellften. Es treten Schwankungen ein. Der Stern des Nillandes beginnt unterzugehen und leuchtet nur noch für kurze Zeiträume auf. Das Land war fchon feit der Rameffidenzeit, noch merklicher aber in der erften Hälfte des VII. Jahrhunderts vor unferer Zeitrechnung, wo es zum Gegenftand der Kämpfe zwifchen Aethiopien und Affyrien wurde, tiefer und tiefer gefunken; es erfteht aber von neuem unter *Pfammetik*. »Es macht fich frei von dem Auslande,

erneuert feine nationale Einheit, ja fchickt fogar fich an, auf kurze Zeit wieder das ehemalige Uebergewicht über Syrien zu gewinnen. Diefem glücklichen Umfchwung entfpricht eine künftlerifche Wiedergeburt. Die Herrfcher der XXVI. Dynaftie bemühen fich, auszubeffern, was die inneren Zerwürfniffe oder die von Norden und Süden her erfolgten Invafionen in Trümmer gelegt haben. Hauptfachlich jedoch hatten die damaligen Architekten mit der Errichtung jener von den griechifchen Reifenden mit Bewunderung betrachteten Bauwerke Unterägyptens zu thun, von denen fo gut wie gar nichts übrig ift. Den Statuen, die fo ziemlich über das ganze Land verftreut waren, ift es beffer ergangen; man hat deren fowohl zu Memphis, wie zu Theben gefunden und felbft aus dem Schutte mehrerer verfchwundener Grofsftädte hervorgeholt. . . . Von den Zügen, von der Phyfiognomie jener glänzenden Herrfcher, die am Ende des VII. und Anfang des VI. Jahrhunderts von *Pfammetik* bis *Amasis* Aegypten und feine Nachbarftaaten in Täufchung erhielten, um nachträglich im Jahre 527 dem erften Andrängen Perfiens zu erliegen, vermag man höchftens noch nach Denkmälern zweiten Ranges, wie Sphinxen, Stelen und Scarabäen, fich eine Vorftellung zu bilden. Von ihren Statuen und Koloffen müffen die Perfer teils in den erften Tagen der Eroberung, teils im Laufe des V. und IV. Jahrhunderts bei der dreimaligen Wiedereinnahme Aegyptens viele zertrümmert haben; ebenfo mufs es auch den Bildniffen jener zeitweilig Aegyptens Selbftändigkeit wiederherftellenden Fürften, des *Inarus* und *Nectanebus*, ergangen fein. Für diefe ganze Periode ift die Königsikonographie bedeutend ärmer, als für die beiden thebaïfchen Reiche.« . . .[11]) Die Gröfse der Auffaffung ift dahin, und was im Grofsen verloren war, fuchte man im Kleinen zu erfetzen. An die Stelle der grandiofen Denkmale des Alten und Mittleren Reiches trat bei den Arbeiten der faïfchen Kunft eine den Verfall andeutende Weichheit und Verfchwommenheit der Formengebung; die fcharfe Charakteriftik der Königsftatuen des vergangenen Reiches ift verlaffen; die Modellierung wird bei kleinerer Auffaffung flach und kraftlos. Das trat mit der Eroberung Aegyptens durch *Alexander den Grofsen* und unter der Herrfchaft feiner Nachfolger in noch verftärktem Mafse hervor. Zweimal fchon hatte Perfien das aufftändifche Aegypten bekriegt und bezwungen; aber auch wenn die Perfer nicht erfolgreich gewefen wären, fo drohte Aegypten für feinen nationalen Beftand noch eine andere, ernftlichere Gefahr in der fichtlich zunehmenden Machtftellung, welche die Griechen im gefamten Mittelmeerbecken erworben hatten.

36. Fremde Einflüffe.

»So war in Aegypten fchon feit Beginn des IV. Jahrhunderts vor unferer Zeitrechnung zu verfpüren, wie das Land allmählich in die Hände der Fremden geriet. Aethiopen, Affyrer und Perfer hatten es früher überwältigt, nach allen Richtungen es durchzogen und mehr oder minder graufam geknechtet. Phönizier waren in grofser Zahl darin anfäfsig, und feit Samariens und Jerufalems Fall hatten auch viele Juden dahin flüchten müffen. Durch jede der weit geöffneten Brefchen drangen fchliefslich von allen Seiten her die Griechen ein und machten allerorten ihre Ueberlegenheit als die eines Volkes geltend, welches fich alle Errungenfchaften der gealterten Raffen angeeignet hatte und nun reicher, kundiger und mächtiger daftand, als feine älteren Schweftervölker je gewefen waren.

Ein durch feindliche Einfälle dermafsen zu Grunde gerichtetes und von jener allmählichen Durchfetzung mit jugendfrifcheren Elementen fo untergrabenes Land, wie Aegypten, war damals nicht mehr in der Lage, in fich noch den alten tiefver-

[11]) Siehe: Perrot & Chipiez, a. a. O., S. 651.

borgenen Lebensquell zu befitzen, und hatte nicht mehr darauf zu rechnen, dafs, wie es vordem in feiner langen Vergangenheit mehrfach gefchehen war, ein erneuter Saftumlauf eintreten würde, der es etwa fo hätte ergrünen und erblühen laffen, wie es alljährlich mit dem fandigen Wüftenfaume gefchieht, fobald ihn die Hochflut des Nils erreicht hat. Es beftand mithin zwar gewohnheitsmäfsig weiter und blieb erhalten, befafs aber kein eigentliches Leben mehr. . . . Die Hand des Künftlers war fo geübt, dafs die Architekten, Bildhauer und Maler noch lange Zeit mit mafchinenmäfsiger und faft zur zweiten Natur gewordener Genauigkeit die monumentalen Vorbilder nachzubilden fortfuhren, welche in beglückteren und kraftvolleren Jahrhunderten erfunden waren. Da aber keine Erneuerung in den Ideen eintrat, mufste man fich ausfchliefslich die getreue Wiederholung derjenigen Formen angelegen fein laffen, in welche das Volksbewufstfein, noch bevor es erfchöpft war, die letzten felbftändigen Gedanken künftlerifch eingekleidet hatte« [12]).

Aber auch das dauerte nicht lange mehr. Schon als Aegypten durch die Perfer erobert wurde, war die Kunft des Nillandes bereits erfchöpft. Sie hatte bis dahin alles gegeben, was fie zu geben vermochte; neues förderte fie nicht mehr zu Tage. Dann kam der griechifche Einflufs, der fich fchon feit dem VII. Jahrhundert durch die Beziehungen zwifchen den jonifchen Ländern und den Städten des Deltagebietes mehr und mehr bemerkbar gemacht hatte, zum vollen Durchbruch. Wohl waren *Alexander der Grofse* und feine Nachfolger bei der Eroberung des Landes beftrebt, religiöfe Einrichtungen und Gebräuche nicht anzutaften, und wohl ftäubten fich die ägyptifchen Künftler lange Zeit, der jüngeren griechifchen Kultur ihre alten, feftftehenden Traditionen zu opfern, und zwar mit einem folchen Erfolge, dafs von einem Einflufs der ägyptifchen Bildhauerkunft auf die griechifche gefprochen werden kann und die Aegypter fomit in diefem Einflufs ihre Befieger wieder befiegten. An einer Stelle feiner Werke fagt *Diodor*, die Aegypter erhöben Anfpruch darauf, in ihrer Schule die namhafteften der altgriechifchen Bildhauer erzogen zu haben, fo *Telekles* und *Theodoros*, die Söhne des *Rhoikos*, die für die Samier die Bildfäule des pythifchen Apollo angefertigt haben. Es ift mir aber nicht bekannt, ob es fchon gelungen ift, diefen wirklichen Einflufs feftzuftellen. Jedenfalls aber läfst fich fagen, dafs wenn auch Griechenland der gefamten morgenländifchen Welt feine Sprache und Litteratur, feine religiöfen und künftlerifchen Vorftellungen als die eines kraftvoll emporftrebenden jüngeren Volkes einer abfterbenden Kultur gegenüber aufzuzwingen vermochte, die Amalgamierung oder die Umwandelung fich in Aegypten doch nicht fo fchnell vollzog. Erft im Laufe längerer Zeit machte fich an den Tempeln der Ptolemäer- und der Römerzeit die Entartung bemerkbar, jene kraftlofe Vermifchung, welche nicht mehr zur Nachahmung reizte, fondern verurfachte, dafs fich die künftlerifchen Kräfte der neuen Kultur zuwandten. Nunmehr tritt Aegypten ab von der Bühne der Kunft des Altertums; die ägyptifche Kultur beginnt zu erlöfchen. Indem wir fie in dem Meere neuer Einflüffe verfinken fehen, nehmen wir Abfchied von ihr als einer Kunft von einer unvergleichlichen und fpäter nicht wieder erreichten Gröfse der Auffaffung in der Geftaltung ihrer Denkmäler. Wer diefe Gröfse verfteht und im Sinne ihrer Zeit zu würdigen weifs, wird auch dem ägyptifchen Altertum die Wertfchätzung nicht verfagen können, die in fo reichem Mafse, vielfach aber auch in einfeitiger Weife, dem griechifchen und römifchen Altertum zu teil geworden ift. Es lag auch Gröfse in dem, was die

[12]) Siehe ebendaf., S. 78 ff.

ägyptifche Kultur that. Die Aegypter waren in der glücklichen Lage, Bauten und Denkmäler fchaffen zu können, die lediglich den Zweck hatten, zu beftehen, zu erinnern; ihre Gefchichtsbücher find die koloffalen Tempelanlagen. Welches Volk hätte Aehnliches aufzuweifen? —

---

3. Kapitel.

Mefopotamien.

37. Allgemeines

Gleichwie Aegypten ein Gefchenk des Nil, fo war das eine ähnliche Kultur aufweifende Tiefland Mefopotamien ein Naturgefchenk der beiden Flüffe Euphrat und Tigris. Wüfsten wir mehr von dem Lande und feiner Kultur, als es thatfächlich der Fall ift, wäre das Gebiet in dem Mafse erforfcht wie Aegypten, fo würden wir bei den nachgewiefenen engen Beziehungen der beiden Länder auch auf einen ähnlichen Kulturzuftand, vielleicht nur unterfchieden durch die Verfchiedenheiten der Oertlichkeit, durch die natürlichen Dafeinsbedingungen des Landes, treffen. Heute ift das Land kahl, verödet, unfruchtbar. Aber wer etwa im Altertum zum Standbilde des Königs *Nabuchodonofor* auf den Gipfel feines 80 oder 100 m hohen Tempels des Bel oder Bal emporgeftiegen wäre und feine Blicke hätte über das Land fchweifen laffen können, der hätte wohl auf eine Landfchaft hinausblicken können, welcher eine reiche Kultur ein blühendes, farbiges Ausfehen gab. In diefe Zeiten mufs man fich zurückverfenken, wenn man ein annäherndes Bild des hohen Kunftbetriebes des Landes erhalten will. Wenn diefer Verfuch hier in grofsen Zügen nur gewagt wird, fo ift dabei von dem Unterfchied zwifchen Affyrien und Chaldäa, zwifchen dem wechfelweifen Emporkommen und Unterliegen von Babylon und Ninive abgefehen; denn vom armenifchen Gebirge bis zum perfifchen Golf zeigten Glaube, Sprache und Kunft der in diefem Thal vereinigten Völker eine auffallende Aehnlichkeit, während die feineren Unterfchiede nur für einen Forfcher, der Einzelftudien unternimmt, in Frage kommen.

38. Kultur.

Die Gröfse der Anfchauung, welche bei den ägyptifchen Herrfchern beobachtet werden konnte, fie zeichnet auch die Beherrfcher des Thales der zwei Ströme aus. Ihre Unternehmungen zur Hebung der Kultur des Landes, zur Schaffung feiner politifchen Gröfse find nicht weniger grofsartig, wie die der Beherrfcher des Nillandes, was diefe zu ihrem Nachteil oft erfahren mufsten. *Herodot* bewundert den königlichen Kanal (Nahar-Malcha), welchen *Hammurabi* anlegte und *Nabuchodonofor* unterhielt; der Obelisk *Salmanafar III.* in London berichtet auf feinen vier Seiten von 31 Feldzügen, welche diefer unerfchrockene affyrifche König als Sieger gegen die Nachbarvölker leitete. Die Unternehmungen diefes grofsen Königs haben dazu beigetragen, dafs man die Affyrer in Emporkommen, Blüte und Untergang mit den Römern verglich. Wie es diefe vielfach thaten, bauten auch fie den unterworfenen Völkern gegenüber ihre Autorität auf Gewalt und Schrecken auf, ftatt auf Hoffnung und ruhige Entwickelung. Dadurch unterfchieden fie fich von den ägyptifchen Herrfchern, und wenn man *Nabuchodonofor* den *Ramfes* von Chaldäa nannte, fo gefchah es nur, weil er neben feinen zahlreichen kriegerifchen Unternehmungen noch Zeit fand, Kanäle zu graben, Paläfte zu errichten, Tempel zu begründen. »*Le roi conftructeur par excellence*« nennt ihn *Mafpero* in feiner »*Hiftoire ancienne*«. Er machte Babylon zur

größten und schönsten Stadt Asiens. Aber es war ihm nicht beschieden, die Gröſse der Aegypter zu erreichen.

39
Stellung
des
Herrschers.

Unzweifelhaft läſst sich die Kunststufe eines Volkes an der Art messen, wie es die Gedanken, welche ihm durch das Göttliche eingegeben werden, in wahrnehmbare Formen übersetzt, nach der Art, wie der Architekt den Tempel errichtet, wie der Maler und Bildhauer dem Bilde, welches sie sich von dem Walten der Natur und der höheren Mächte machen, wahrnehmbare Züge verleihen. Der Beurteilung dieser Züge ist auch die Denkmalkunst unterworfen; denn sie geht in ihren Anfängen auf das Gebiet des Kultus zurück; die gleichen seelischen Beweggründe bewegen die Uebung der einen wie die Ausübung der anderen, ganz abgesehen davon, daſs Gott und Herrscher sich vielfach in einer Person vereinigten. Und wenn sich auch in Assyrien die Könige die Anbeter des »Herrn der Herren«, des »Bel Beli« nennen, so beanspruchen sie doch einen Teil dieser Verehrung für sich. So sehr sie sich also einerseits von den ägyptischen Königen, welche die Gottheit an sich waren, unterschieden, so sehr nähern sie sich in ihrem göttlichen Absolutismus auch wieder diesen Königen, freilich aber, ohne die Ausdrucksmittel derselben erreichen zu können. Ihre Kunst war nicht groſs genug, den Begriff des Beherrschers des Weltalls, des gemeinsamen Königs und Vaters der Menschen und Götter in sichtbare Formen zu übersetzen. *»Ni les temples de Ninive, ni ceux de Babylone n'ont eu leur statue d'un Jupiter olympien«* (*Perrot*). Bleiben schon diese Verhältnisse nicht ohne Rückwirkung auf die Denkmalkunst, so sind auch die sozialen Verhältnisse in keiner Weise geeignet, diese auf die Höhe der ägyptischen z. B. zu heben. Der durch den Mord gemäſsigte Despotismus, das war die Regierungsform des Euphratlandes. Die königliche Gewalt stützte sich auf die Armee; eine Militärmonarchie verwaltete das Land; der König war Despot und Eroberer; er scheute keine Gefahr; *»le premier au péril, comment n'aurait-il pas été le premier à l'honneur? C'était donc lui qui implorait, en personne, l'intervention de ce dieu au profit duquel il bravait tant de dangers; c'était lui le remerciait des succès obtenus et qui lui offrait la dépouille des nations vaincues. S'il n'était pas déifié, comme les Pharaons, pendant sa vie ou même après sa mort, tout au moins était-il le vicaire d'Assour sur la terre, l'interprète et l'exécuteur de ses décrets, son confident, son lieutenant et son pontife.«* (*Perrot*). Daher kam es auch, daſs der königliche Wille alles beherrschte. Ihm war die Kunst in vollem Umfange dienstbar. Wo der Architekt Paläste errichtete, brachte er das Bild des gottähnlichen Bewohners in vielfacher Wiederholung an. Die groſsen Thaten des Monarchen als Feldherr und Eroberer, die Wirkungen seines despotischen Willens als Städtegründer, als Unternehmer der groſsartigen Bauten waren für den assyrischen Bildhauer hundert Vorwände, mehrere Jahrhunderte hindurch das Bild des Herrschers zu meiſseln. »Ein Schmeichler kann sich wohl wiederholen; das Lob ermüdet diejenigen nicht, welche es empfangen.« So sehen wir denn die Königsgestalten in allen Lagen des Lebens, auf der Jagd, im Kriege, beim Gelage, in feierlichem Zuge, in die kostbaren assyrischen Gewänder gehüllt, auf den Mauern der Paläste des *Salmanasar*, des *Sargon*, des *Sennacherib* und des *Assurbanipal* dargestellt. Und sind diese Darstellungen auch mit Bezug auf ihren Ort mehr architektonisch-dekorativer Natur, so enthalten sie durch ihre Monumentalität und durch die Absicht, der sie entsprangen, doch auch wieder Denkmalcharakter. Die Darstellung des *Assurbanipal* auf der Jagd in Kudjundschik, des Königs *Sargon* und seines Groſsveziers auf dem nahezu 3 m hohen Relief von Khorsabad, sowie eine groſse Reihe

anderer Darftellungen erinnern an die koilanaglyphifchen Bilder der ägyptifchen Tempelfaffaden; aber fie haben nicht jenen zum Volke fprechenden Charakter der Verehrung, fondern fie enthalten bei einer unbeftreitbaren Gröfse der Auffaffung eine Reihe innerer Widerfprüche; in ihnen ftellt fich die affyrifche Seele als zu gleicher Zeit wollüftig und blutdürftig, fein und roh, myftifch und graufam dar. Eine Eigenfchaft haben fie zudem, von welcher ich nicht erkennen kann, ob fie beabfichtigt oder zufällig ift. Die Darftellungen in ihrer doppelten und mehrfachen Lebensgröfse berühren mit ihrer Bafis den Boden, denfelben Boden, auf welchem das Volk wandelte. Als Sockelfkulpturen gaben fie fo dem Volke die unmittelbare Andeutung der Gröfse der dargeftellten Perfönlichkeit. —

40
Tempel

Vielleicht hatte auch der affyrifche Tempel Denkmalcharakter. Er ift von Grund aus verfchieden vom ägyptifchen Tempel und fchliefst fich mehr der Pyramidenform mit Grabkammern als der Tempelform mit feierlichen Innenräumen an. *Strabo* ift der einzige griechifche Schriftfteller, welcher Angaben über den chaldäifchen und affyrifchen Tempel gemacht hat. Er bezeichnet ihn als eine vierfeitige Pyramide aus gebrannten Ziegeln, die fich bis zu 185 m Höhe erhob. Von der Stufenpyramide von Khorfabad erzählt *Diodor*, dafs *Semiramis* auf ihrem Gipfel drei Statuen aus getriebenem Gold aufftellen liefs: die Statuen des Zeus, der Hera und der Rea. In einem Wiederherftellungsverfuch eines chaldäifchen Tempels mit doppelter Rampe errichtet *Chipiez* vor der Pyramide eine Koloffalfigur. Die in diefen Bauwerken ausgefparten Kammern und Räume find, wie bei den ägyptifchen Pyramiden, Grabkammern gewefen.

Inwieweit auch die in gröfstem Mafsftab gehaltenen, mit aller Kunftfertigkeit gemeifselten affyrifchen Menfchenftiere in ihrer tieferen Bedeutung als Vereinigung der höchften Mächte und Kräfte der Natur und des Lebens Denkmalcharakter beanfpruchen dürfen, fei dahingeftellt. Dafs der Stier, der Löwe und der Adler in folcher Verbindung gewählt werden, deutet auf eine ungewöhnliche Bedeutung diefer plaftifchen Darftellungen hin. Dafs dem Menfchenftier gleich dem ägyptifchen Sphinx, mit welchem er formale Verwandtfchaft hat, noch eine tiefere Bedeutung denn die als Tempel- und Palaftwächter beigelegt wurde, darauf läfst ein Basrelief des *Sargon*, welches die Feldzüge diefes Königs in Phönizien darftellt und auf welchem wir einen Menfchenftier über das Meer fchreiten fehen, fchliefsen. In einem anderen Falle tritt er als Befchützer der Schiffahrt auf.

41
Stele und Obelisk

Wenig ift in Mefopotamien erhalten von dem, was wir ohne Umfchreibung als Erinnerungszeichen oder Denkmal bezeichnen würden. Hierher ift zu rechnen eine von *Place* veröffentlichte und bei *Perrot*[13]) abgebildete Stele mit quadratifchem Querfchnitt, mit Kaneluren und bekrönender Palmette; dann vor allem aber vier Obelisken von befcheidenen Mafsverhaltniffen im Britifchen Mufeum. Einen derfelben veröffentlicht *Perrot*[14]). Sie find, obgleich Monolithe und aus Hartftein, in keiner Weife mit den ägyptifchen Obelisken zu vergleichen; denn die gröfsten von ihnen erreichen kaum 3 m Höhe. Der befterhaltene ift der Obelisk *Salmanafar II.* im Britifchen Mufeum, mit reichen Keilinfchriften und zonenartiger Darftellung von Menfchen- und Tierfcenen. Von den anderen Obelisken find nur Teile erhalten; zwei von ihnen wurden unter *Affurnazirpal* gemeifselt; der ältefte geht auf *Tegath-Phalafar I.* zurück. Ihrem Inhalte nach find es Ruhmeszeichen der Fürften des

13) A. a. O., S. 270.
14) A. a. O., S. 271 u. 525.

Doppelstromlandes; die figürlichen Scenen stellen Huldigungen dar, welche dem Sieger von unterworfenen Völkerschaften dargebracht werden.

42. Statue.

Daneben kommen auch vollrunde Königsstatuen vor, gleichfalls aus Hartgestein, aber in durchaus bescheidenen Abmessungen. So hat eine Statue des *Assurnazirpal* im Britischen Museum, gut erhalten, eine Höhe von nur $1{,}04$ m. Etwas gröfser ist eine sitzende Basaltstatue *Salmanasar II.*, die *Layard* fand und in das Britische Museum brachte; sie ist $1{,}45$ m hoch ohne Kopf, im ganzen also wenig über Lebensgröfse. Was sind diese bescheidenen Statuen gegenüber den stolzen Kolossen der Aegypter! Dafs jedoch auch die Chaldäer eine Art Kolossalstatue gekannt haben müssen, freilich von bescheidenerer Gröfse wie die ägyptische, läfst *Herodot* erkennen, welcher in einem Tempel eine grofse goldene Statue des Jupiter, mit Thron und Unterfatz 800 Talente wert, sah und von einer 12 Vorderarmlängen hohen Goldstatue berichtet, die in einem heiligen Bezirke stand.

43. Relief.

Der Schwerpunkt der Denkmalkunst der Länder des Euphrat und Tigris liegt unzweifelhaft im Relief, darauf deutet auch eine Denkmalform hin, die mit der Regierungszeit des *Assurnazirpal* beginnt. Sie besteht in einer Stele, aus deren Vorderfläche das Bild des Königs als Relief, bei vertieftem Grunde, herausgemeifselt ist, also wie in Aegypten koilanaglyphisch. Ein interessantes Beispiel dieser Art besitzt das Britische Museum in der $2{,}15$ m hohen Stele des *Samasvul II.*, des Enkels des *Assurnazirpal*[15].

Assyrische Ruhmesdenkmäler in des Wortes eigenster Bedeutung sind die grofsen Reliefs der Felsen von Bavian bei Mossul, welche *Sennacherib* zur Verkündigung seines Ruhmes meifseln liefs. Die Reliefs, von welchen das besterhaltene und gröfste $9{,}12$ m breit und $8{,}50$ m hoch ist, bestehen aus mehreren Figuren von kolossalem Mafsstabe. Die beigesetzten Inschriften sprechen von der Anlage von Kanälen zur Bewässerung des Landes, von militärischen Unternehmungen, nicht aber auch von dem Grunde, aus welchem die Denkmäler gerade hier, in einem engen Thale, abseits der grofsen Durchgangsstrafse, angelegt wurden. Ein zweites Relief von ähnlichen Mafsen zeigt in der einzigen erhaltenen Figur einen assyrischen Reiter, welcher etwa unseren Turnierrittern verwandt ist. Neben diesen Reliefs hat *Layard* noch elf weitere, kleinere gezählt.

Die Ueberlieferung von königlichen oder heiligen Handlungen an die Nachwelt durch eine Darstellung derselben in Form von Basreliefs war ein von den Völkern der vorderasiatischen Gebietsteile allgemein geübter Brauch, der sich sowohl bei Beyruth, im Thal von Nahr-el-Kelb, wo auch die Pharaonen ihre Spuren in Siegeszeichen in Form von Basreliefs hinterlassen haben, wie in Cappadocien und bei den Völkern des Iran findet. Aus diesem Brauch entstanden z. B. auch die Relieffriese von Ghunduk und von Malthaï in der Nähe von Mossul. Die letzteren sind in einer Höhe von 300 m über dem Thale in den Felsen gemeifselt; ihre Höhe beträgt allerdings nur etwa $2{,}50$ m; dafur aber ist ihre Längsausdehnung bei zahlreichen Figuren eine sehr beträchtliche. Der Inhalt der Darstellung ist die Anbetung der nationalen Götter durch den König; Inschriften sind nicht gefunden worden. *Layard* und *Place* schreiben die Darstellungen übereinstimmend der Zeit der Sargoniden zu, entweder *Sennacherib* oder seinem Vater, Sohne oder Enkel.

Was alle diese Darstellungen gemein haben, das ist eine bestimmte Gleichheit der Auffassung und Anordnung und bei kriegerischem Inhalte die Abwesenheit

15) Abgebildet in PERROT, a. a. O., S. 621.

aller besiegten und der getöteten Krieger. Offenbar liebte es der assyrische Uebermensch in seinem strotzenden Kraftgefühl nicht, auch nur an teilweise Niederlagen und Verluste erinnert zu werden. Der ägyptische Künstler ist weniger zurückhaltend.

44. Charakter der Kunstübung

Trotzdem nun die thebaïschen Fürsten der XVIII. ägyptischen Dynastie die mesopotamische Tiefebene erobert haben und zeitweise auch von den einheimischen Herrschern als Herren des Landes anerkannt wurden, trotzdem andererseits später die Sargoniden ihre Kriegszüge nach Aegypten unternahmen, hat doch eine Vermischung ägyptischer und mesopotamischer Art nicht stattgefunden. Die gröfsere Auffassung, der gröfsere Sinn bleiben den Aegyptern; dieser grundsätzliche Unterschied bleibt auch in der formalen Behandlung des plastischen Kunstwerkes bestehen. Sehr treffend führt *Perrot*[16]) aus, der ägyptische Bildhauer vereinfache, kürze ab, gebe die Form als Ganzes; er beobachte den menschlichen Körper gewissermafsen durch einen leichten Schleier, welcher nur die Hauptlinien durchscheinen läfst und die kleinen Einzelheiten verdeckt. Der assyrische Bildhauer dagegen erweitere die Form, gehe in die Einzelheiten, studiere die Natur mit der Lupe. Der ägyptische Künstler drückt in der Bewegung seiner Figuren einen Gedanken aus; er adelt sie durch die Art der Bewegung. Das versucht auch der assyrische Künstler; aber unter seinem Meifsel entflieht der Gedanke. Im übrigen ist zu sagen: »*S'agit-il de comparer les deux sculpteurs, celui de Thèbes et celui de Ninive, ... nous trouvons, d'une part, des artistes qui, pour la tombe et pour le temple, ciselent avec amour, dans les matières les plus dures comme dans les plus tendres, des images dont les unes nous charment par leur air de vérité naïve, tandis que les autres nous frappent par leur grave noblesse et par leurs dimensions gigantesques.*«

45. Niedergang

Die Länder des Euphrat- und des Tigristhales hatten verschiedene Schicksale. Den ersten Stofs zum Untergange Assyriens führte Medien, welches sich zu einem einheitlichen Reiche gesammelt hatte, aus. Die Meder verbündeten sich mit dem babylonischen König *Nabopolassar* und besiegten 606 vor Chr. in heifsem Kampfe Assyrien, das mit Mesopotamien an die Meder fiel. Wechselvollere Schicksale hatte Babylon. In der Zeit von 911—860 vor Chr. fällt es den Assyrern anheim, wird durch die Chaldäer erlöst, erreicht als neubabylonisches oder chaldäisches Reich unter *Nebukadnezar* seine höchste Macht und seinen gröfsten Ruhm, wird 538 eine persische Satrapie und fällt nach *Alexander*'s Tode an das syrische Reich. An den Wänden der Königspaläste, die jeder Herrscher neu errichtete, verherrlichten die Könige ihre Kriegsthaten und Friedensarbeiten in Schrift und Bild und schufen so, gleich den Aegyptern, eine steinerne Geschichte. Die Königspaläste sind die Ruhmesdenkmäler; ihr Ruhm aber ist ein anderer wie derjenige der ägyptischen Tempel. —

---

4. Kapitel.

Palästina, das übrige Kleinasien und die Länder gemischter Kulturen.

46. Litterarische Ueberlieferungen.

Im Thale des Flusses Kison war lautes Schlachtgetümmel. Das Volk Israel kämpfte heifs, aber vergebens gegen die Kanaaniter, »bis ich aufstand, *Deborah*, bis ich aufstand, eine Mutter in Israel,« und das 20 Jahre schwer auf dem Volke lastende Joch des kanaanitischen Königs *Jabin* von Hazor abwarf. Nach dem

---

[16]) A. a. O., S. 693.

glücklichen Ausgange der Schlacht ſtanden die Heerhaufen ab in der Verfolgung und lagerten ſich zur Raſt.

»Erhebe dich, erhebe dich, *Deborah*,
Erhebe dich, ſinge ein Lied,
Auf, *Barak!* führe deine Gefangenen vor,
Sohn *Abinoams!*«

Und *Deborah* antwortete:

»Ich will Jehovah, ich ſelbſt will ihm ſingen.«

Und nun entſtand aus Geſang und Wechſelgeſang das 3000 Jahre alte Siegesdenkmal, welches im 5. Buche der Richter uns erhalten iſt.

Nur litterariſche Ueberlieferungen, kein ſteinernes Siegesdenkmal geben uns Kunde von den erfolgreichen Unternehmungen eines kriegeriſchen Volkes, mit deſſen Thaten wir aus den Berichten des Alten Teſtamentes vertraut geworden ſind. Zum Streite ſteigt es aus den Gebirgen hernieder, nachdem es Jehovahs Stimme zu gemeinſamer That zuſammengerufen; durch Kriege erobert es das zerriſſene Land. König *David* entfaltet eine glänzende Macht und zieht die Grenzen des Landes bis an das Mittelmeer und an das Doppelſtromland. *Salomo* (993—53) bringt den Staat zur höchſten Blüte, fördert Kunſt und Wiſſenſchaft, unternimmt groſse Bauten, darunter den Tempel; aber kein Denkmal berichtet hierüber wie über die Kriegszüge, deren Schilderungen uns im Alten Teſtamente erhalten ſind. Es mag vielleicht daher kommen, daſs die Juden wohl Dichtkunſt und Muſik für die gottesdienſtlichen Handlungen mit jener tiefen Empfindung pflegten, die uns zur Bewunderung zwingt, wenn wir z. B. die Pſalmen oder das Hohelied leſen, daſs ſie aber in der bildenden Kunſt den ſie umgebenden Völkerſchaften untergeordnet waren, ſo daſs *Salomo* den Tempelbau durch phöniziſche Meiſter errichten laſſen muſste.

Die Bildhauerkunſt wurde nur ſehr beſcheiden geübt; der Kultus war nicht geeignet, ihr groſse Aufgaben zuzuweiſen. Als Israel in Kanaan einwanderte, fand es eine Urbevölkerung vor, deren religiöſe Vorſtellungen durch babyloniſche Einflüſſe beſtimmt waren. Die Geſchlechter verehrten die Heroen und Ahnen bei ihren Gräbern, bei heiligen Bäumen, bei Steinen und bei Quellen. »Da, wo ein belebendes Element die Oede der Natur durchbricht, ein immergrüner Baum der Hitze des Sommers und der Näſſe des Winters trotzt, oder eine Quelle Fruchtbarkeit ſpendet, wird das Wirken und die Nahe eines dort wohnenden übermenſchlichen Geiſtes empfunden.« Dieſen Kultſitten muſsten ſich die Eingewanderten zunächſt unterwerfen, wollten ſie im Lande feſten Fuſs faſſen. Und ſie thaten es mit jener politiſchen Klugheit, die den Juden noch heute nachgerühmt wird, um nur allmählich den Jehovahkultus einzuführen. Das geſchah aber an den Kultſtätten der Urbevölkerung, gab ſomit keinen Anlaſs zur Errichtung von Baulichkeiten, die für dieſes Werk von Intereſſe ſein könnten.

»Die Kriege ſind die Höhepunkte des nationalen und des religiöſen Lebens. Jahves Stimme ruft die Helden zum Streite; ſeine Seher beſprechen den Feind; Jahve zieht mit Israels Scharen in die Schlacht.« Aber kein Siegesdenkmal verkündet die Erfolge der Nachwelt; kein Grabmal iſt erhalten, welches ſich über den Reſten eines Helden auftürmt, ſeinen Ruhm den ſpäteſten Zeiten zu verkünden. Das Volk, deſſen tapfere Kriegs- und Siegeszüge wir in den lebendigen Geſängen des Alten Teſtaments verfolgten, das Volk, deſſen kriegeriſche Unternehmungen

unfere jugendliche Phantafie in lebhaften Bildern befchäftigten und in der bildenden Kunft aller Zeiten und Völker das Motiv zu unzähligen Werken gegeben haben, es hat aus eigener Thätigkeit keine gröfseren körperlichen Werke hinterlaffen, welche durch ihr Beftehen feinen Ruhm der Nachwelt verkündeten; es fcheidet nahezu aus aus einer Betrachtung über die Denkmäler.

47
Denkmalrefte

So lebendig uns auch das Bild des Volkes Israel in Kultur, Sitten und Gebräuchen überkommen ift, fo genau wir es auch in feiner langen Gefchichte verfolgen können von der Freiheit bis zum Exil, von der Sitteneinfachheit bis zur Prachtliebe, von den Kämpfen der Gebirgsftämme bis zu den kriegerifchen Königstagen Jerufalems: in künftlerifcher Beziehung ift das Bild kein reiches. Das Denkmal befchränkt fich auf wenige und zudem häufig zweifelhafte Werke und Refte. Die ftelenförmigen Grabfteine, die Mazewas, find eine immer wiederkehrende Form; durch Stammes-, Standes- oder religiöfe Zeichen werden die verfchiedenen Stände bezeichnet. Die älteften Judengräber find im Kidron- oder Jofaphatthale bei Jerufalem. Unter ihnen find die bedeutendften das aus dem Felfen gehauene Grab des Königs *Jofaphat*, deffen breiter Eingang mit einer Umrahmung geziert und mit einem Giebel bekrönt ift; das gleichfalls aus dem Felfen gehauene Grab des *Zacharias*, von würfelförmiger Form, durch jonifche Säulen gegliedert und durch eine Pyramide bekrönt, und das Grab des *Abfalom*, von ähnlichem Unterbau wie das vorige, einem rechteckigen Aufbau, auf ihm ein weiterer cylindrifcher Aufbau, der kegelförmig in eine Spitze endigt. Diefe Denkmäler befitzen eine Kunftform, welche an ihre Bedeutung erinnert. Nicht der Fall ift dies bei dem aus der Zeit vor etwa 500—100 vor Chr. ftammenden fog. Grabe des Propheten auf dem Oelberg und bei den Grabmälern, welche die Ueberlieferung als die des *Abraham* und der *Sarah* bezeichnet und die bei Hebron liegen. Es find Felfengräber ohne architektonifchen Aufwand. Diefer tritt erft wieder bei den aus der Zeit des *Herodes* ftammenden Grabftätten des *Jakobus* und dem Grabe der *Helena* von Adiabene, auch Grab der Könige genannt, auf. Es ift jedoch keine eigene, fondern eine Mifchkunft aus pelasgifch-griechifchen und phönizifchen Elementen, die uns hier entgegentritt. Das Judentum hat auch auf dem Gebiete der Baukunft wenig geleiftet; die Schilderungen der Bibel erweifen fich vielfach als orientalifche Uebertreibungen, und nicht felten wird für die Juden in Anfpruch genommen, was durch fremde Bauleute entftanden ift. In diefer Beziehung ift auf die Denkmäler im Kidronthale bei Jerufalem, auf das grofse Grab der Könige, auf das *Abfalom*- und das *Zacharias*-Grab hinzuweifen. Da fie dorifche und jonifche Elemente gemifcht zeigen, fo hat man für fie ein hohes Alter für wahrfcheinlicher erklärt, als ihre Datierung in die Diadochenzeit, in die Zeiten der Römer oder an das Ende des IV. Jahrhunderts nach Chr. *De Saulcy*[17]) z. B. fpricht fich für ein hohes Alter aus, welches *Durm*[18]) mit der Jahreszahl 1000 vor Chr. belegt. Das zweite Buch *Samuelis* ferner und der jüdifche Gefchichtsfchreiber *Jofephus* berichten von einem Denkmal, welches König *David*'s Sohn *Abfalom* noch während feiner Lebenszeit zwei Stadien von Jerufalem habe errichten laffen. Weitere Nachrichten bleiben aus bis 333 nach Chr., um welche Zeit ein Pilger von Bordeaux das Denkmal befchrieb. Ich felbft habe mich in meinen »Jonifchen Studien«[19]) für eine frühe Periode ausgefprochen; ich

[17]) In: *Voyage autour de la mer morte etc.* Paris 1858

[18]) Siehe Teil II, Bd. 1 diefes »Handbuches«.

[19]) Siehe: Allg. Bauz. 1888.

bin aber bei wiederholtem Studium der Denkmäler zweifelhaft geworden, ob nicht doch eine Spätzeit für ihre Entstehung in Betracht zu ziehen ist. Denn sowohl die dorischen wie die jonischen Elemente zeigen sich so gut ausgebildet, wie das in einer Frühzeit kaum der Fall sein kann, und die — zielbewufste möchte ich es beinahe nennen — Vermischung beider Elemente, wie sie hier erfolgt ist, scheint mir eher auf Absicht als auf mangelndes Unterscheidungsvermögen zurückzugehen. Und das deutet wieder auf späteren Ursprung. Wie dem aber auch sei, keinesfalls sind die Juden die Urheber der Denkmäler, sondern jedenfalls fremde Bauleute.

48 Mischkulturen

Die verschiedenen Einflüsse vermischen sich in diesen Ländern in unverkennbarer Weise. Kleinasien und insbesondere Syrien und Cypern waren die Braukessel des Altertums, in welchen ägyptische und mesopotamische Einflüsse mit autochthonen Hervorbringungen zusammengeführt wurden und vermischt ihre Weiterverbreitung in sämtliche Küstenländer des Mittelländischen Meeres fanden. Von Mesopotamien fuhrten der Landweg und seine Karawanen, von Aegypten der Seeweg und seine Schiffe dem phönizischen Volke fremde Kunst zu. Die ganze syrische Küste ist wie zur Seefahrt geschaffen; die Windströmungen führen nach Rhodos und Cypern, von wo Aegypten leicht zu erreichen ist; von hier aus führt eine Meeresströmung die Schiffe wieder schnell den heimatlichen Gestaden zu. Auch der Landweg nach den Thälern des Euphrat und Tigris bot keine Schwierigkeiten. So war mannigfache Gelegenheit zum Austausch materieller und geistiger Guter gegeben; die Kultur wird dadurch eine Mischkultur, die Kunst eine Art Sammelkunst der verschiedenen Einflüsse. Sie neigt im Süden nach Aegypten, im Osten nach Mesopotamien und im Nordwesten nach Griechenland. Phrygien ist das vermittelnde Land. *Ernst Curtius* nennt in seiner »Griechischen Geschichte« das Volk der Phrygier »das Gelenke, durch welches die occidentalischen Arier mit den eigentlichen Asiaten zusammenhängen«. Durch diesen Zusammenhang erhalten die hier zu erwähnenden, durch *Texier*, *Fellows*, *Falkener* u. a. aufgenommenen Grabdenkmäler Lykiens, Kariens u. s. w. eine erhöhte Bedeutung. In den Felsengräbern von Antiphellos, Telmissos und Myra besitzen wir Zeugnisse asiatischer Denkmalkunst, welche für einen hochentwickelten Monumentalsinn der Völkerschaften von Asia minor sprechen. Sie sind vielleicht eher vor als nach 1000 vor Chr. entstanden und überragen somit die ähnlichen Denkmäler griechischer Initiative, soweit sie uns bekannt geworden sind, an Alter nicht unbeträchtlich. Diese Grabdenkmäler gehören jener Zeit an, in welcher die asiatischen, die sogen. jonischen Griechen zum erstenmal nach Hellas hinüberfuhren.

Ein ähnlich entwickelter Monumentalsinn wird auch im übrigen Kleinasien, namentlich in Phönizien, beobachtet. Das bekannte turmartige Grabmal von Amrith u. a. sind ein Beweis dafür, wie die Phönizier ihre Toten in monumentaler Weise zu ehren wufsten. Der Sinn für das Grofse und selbst Kolossale — man denke an die Kolossalstatue des Gottes Baal-Hammon, welchem die edlen Familien ihre Kinder opferten — kam von Assyrien und Aegypten. Der Louvre besitzt ein Votivdenkmal in Form eines Postaments mit Säule ohne Kapitell und damit einen Beweis für einen ausgesprochenen Sinn für das Denkmal. In überraschend grofsartiger Weise kommt dieser in den stattlichen Grabanlagen zum Ausdruck, wie sie in den Nekropolen von Amrith u. s. w. auf uns gekommen sind. Die kreisrunden Turmgräber mit den Löwengestalten am Sockel, viereckige, obeliskenartige Türme, welche über den Felsengrabmälern errichtet wurden, wie das Grab des *Hiram* bei Tyrus, und vor allem die Nekropole

von Sidon mit den berühmten Sarkophagen find höchft bedeutfame Zeichen einer hochentwickelten monumentalen Gefinnung. Eine befondere Sorgfalt wurde der Ausfchmückung der Sarkophage zu teil, mögen fie nun aus Stein oder Metall gewefen fein. Namentlich in den fidonifchen Sarkophagen zeigt fich eine ftarke Abhängigkeit von Aegypten. Hier find insbefondere die Sarkophage von Amathus, von Athienau u. f. w. auf Cypern zu nennen.

In vorgefchrittener Entwickelung tritt auf Cypern die Stele auf, und cyprifche Nekropolen, wie die von Amathus und von Nea-Paphos, zeigen, dafs das Grabmal auch hier eine hervorragende Ausbildung genofs. Aehnliches war auf Malta und auf karthagifchem Gebiete der Fall. Auf afrikanifchem Boden findet fich auch das berühmte Maufoleum von Thugga: auf einem quadratifchen Unterbau von fünf Stufen erhebt fich ein von jonifchen Eckpilaftern flankierter Sockel; auf ihm weitere drei Stufen und auf diefen das Hauptgefchofs mit den Thüröffnungen, an jeder Seite gegliedert durch jonifche Halbfäulen, welche die ägyptifche Hohlkehle tragen. Ob fich auf dem Denkmal ein Pyramidion oder ein weiteres Stockwerk oder endlich eine Art Zinnenbekronung erhoben hat, fteht dahin. Solche Denkmäler laffen erkennen, eine wie bedeutende Rolle es war, welche Phönizien in der Kunft des Altertumes fpielte. In diefen Grabmälern und Maufoleen kommt eine eigenartige Kunft zum Ausdruck, unabhängig und ftolz, monumental und grofs, würdig des Volkes, welches im Wirtfchaftsleben des damaligen Altertums die erfte Stelle einnahm.

Merkwürdige Denkmäler des Altertums find die Nuraghen auf der Infel Sardinien. Turmbauten aus cyklopifchem Steingefüge, in welchem Quader von $1{,}_{90}$ m Länge verwendet find, teils von rundem, teils von dreieckigem Grundrifs mit gefchweifter Umrifslinie, bisweilen auch als mächtiger Turmbau gebildet und mit Mauern umgeben, welche durchaus den Charakter der mittelalterlichen Feftungsmauern befitzen, fcheinen diefe feltfamen Bauwerke Riefengrabmale zu fein, in welchen in unruhigen Zeiten die Bevölkerung einen feftungsartigen Zufluchtsort fand, wenn die Anlage der Nuraghen dies geftattete. Es ift nicht nachzuweifen, ob fie autochthone Bauwerke find oder ob fie ihre Entftehung den Einflüffen verdanken, welche fich in den Küftenländern des Mittelmeeres verbreiteten.

Diefe Einflüffe wurden griechifche, als die erften Völkerzüge von Afien nach Europa ftattfanden. Das waren zunächft die pelasgifchen Völker, welche die Geftade Kleinafiens, die Küfte der Propontis und jenfeits alles Land von Thrakien bis Tänaron überzogen. »Diefem Völkerzuge folgten einzelne Stämme, welche fich fpäter aus den gemeinfamen Urfitzen der griechifchen Nation ablöften und den Beruf hatten, innerhalb der Völkermaffe, die ihnen bahnbrechend vorangegangen war, das gefchichtliche Leben zu erwecken; an Zahl geringer, aber durch höhere Begabung zur Beherrfchung der Maffen und zu Staatengründungen befähigt.« Darunter waren auch die Jonier; zu diefen gefellen fich die Achäer und Dorier, »und fo findet nun auf beiden Seiten des Archipelagus jene Reibung der Stämme ftatt, welcher die Funken der Kunft und Wiffenfchaft entfpruhen.« (*Curtius.*) Das griechifche Zeitalter hatte begonnen. —

5. Kapitel.

Indien und Oftafien.

49. Allgemeines.

Die Länder des äufserften Orients mit ihrer hochentwickelten Kultur werden wir nicht aus dem Kreis unferer Betrachtung ausfcheiden können, wenn fie auch nur flüchtig zu berühren fein werden. In ungeahnter Weife dehnen fich heute die Grenzen der Welt, und was früher üppigfte Phantafie war, wird heute Wirklichkeit. Wenn der gelehrte Kanzler *Heinrich VIII.* von England, wenn *Thomas Morus* heute noch einmal fein berühmtes Buch: »*De optimo ftatu rei publicae deque nova infula Utopia*« zu fchreiben hätte, er dürfte fein utopifches Reich nicht mehr auf diefem Planeten fuchen. Was noch vor hundert Jahren eine faft legendenhafte Unternehmung war, der Zug *Napoleon*'s nach Aegypten, ift heute eine Vergnügungsfahrt geworden. An die Umfpannung des gewaltigen afiatifchen Weltteiles in feiner gröfsten Breite mit einem Schienengleife hätte man vor fünfzig Jahren höchftens im *Jules Verne*'schen Sinne gedacht. Mit der Behauptung, über Land in vierzehn Tagen den ftillen Ocean erreichen zu können, hätte man noch vor zwanzig Jahren auf laute Zweifel geftofsen. Was damals unmöglich und feltfam erfchien, wird heute mit gelaffener Ruhe als Wirklichkeit erörtert; was noch vor wenigen Jahrzehnten als phantaftifcher Roman galt, wird heute mit dem Gleichmut des Befitzes betrachtet. »Der Horizont unferer fogenannten Weltgefchichte (auf weftlichem Kulturbereich) ift durchbrochen, die ihn bisher umfchränkenden Grenzpfoften bröckeln zufammen; frei fchweift der Blick über die Weiten der Erde dahin, aus deren früher wenig nur beachteten (oft faft unbekannt verbliebenen) Fernen Frageftellungen fremdartiger Ausfchau von allen Richtungen her gleichzeitig heranzutreten beginnen und mit der ganzen Wucht ihrer für praktifch gewichtigfte Intereffen des fozialen (und nationalen) Lebens bedeutungsvollen Tragweite demgemäfse Berückfichtigung erheifchen.« (*A. Baftian.*) Die Welt ift allenthalben erfchloffen, und der ftille Ocean befpült Küftengebiete, hinter welchen Länder mit einer Kultur liegen, welche Anfpruch auf Beachtung erheben darf. So tritt Oftafien in den Kreis unferer Betrachtung ein. Wenn wir aber die Kulturen der Stromländer des Indus und des Yantfekiang, fowie diejenigen des japanifchen Infelreiches zusammenfaffen, fo ift diefe Zufammenfaffung allerdings eine mehr räumliche, als eine in der Entwickelung begründete; denn anders ift diefe in Indien, anders ift fie in China und Japan. Bekannter ift die Welt am Indus; vielfach noch zu erfchliefsen ift diejenige des grofsen öftlichen Mittelreiches.

Noch vor den Zeiten, als mit den Poefien *Homer*'s für das Menfchengefchlecht die hiftorifche Periode anhebt, welche wir als das Altertum zu bezeichnen gewohnt find, fehen wir in drei Flufsthälern drei hervorragende Kulturen entftehen: im Nilthal die Aegyptens, im Thale des Euphrat und Tigris die Chaldäas und Affyriens und im Thale des Yantfekiang die Chinas. Dazu tritt in fpäteren Zeiten die Kultur des Indus. Aegypten und Chaldäa und Affyrien find heute abgeftorbene Kulturen; aus Indien ift mit dem Buddhismus auch die Kunft ausgezogen, auf deren Berührung es im vorliegenden Kapitel ankommt. Aber China, begünftigt durch feine Lage, abgegrenzt durch die Wüften, Gebirge und durch die Mauer, welche es umgiebt, lebt heute noch als das China des *Confucius* auf feiner alten Grundlage. Hier herrfcht die alte Theokratie; das Volk verehrt und fürchtet die Geifter, welche es im Walten der Natur vermutet und erkennt.

Nicht viel anders war es in diefer Beziehung mit der Kultur, welche im Thale des Indus entftand. Hier, abgetrennt durch hohe Gebirge, andererfeits aber wieder zugänglich durch das umfchliefsende Meer, eine Kultur, die heute nur an wenigen Punkten noch auf der alten Bafis lebt, wenn fie auch, gleich jenen anderen Kulturen, einft eine hohe Blüte befafs. Die fünf oder fechs Jahrhunderte, welche genügten, Griechenland und Italien zu dem Kulturzuftand zu bringen, welchen wir als das Zeitalter des *Perikles*, des *Alexander* und des *Auguftus* bezeichnen, find in den Kulturen des Thales des Nil, des Euphrat und Tigris, des Indus und des Yantfekiang nicht fo eng abgegrenzt; fie erftrecken fich über weitaus längere Zeiträume, ohne aber dafs es deshalb auch nur annähernd gelungen wäre, dem menfchlichen Individuum eine folche Bedeutung zu verfchaffen, wie in Griechenland oder Italien. Das mag fchon aus dem einen Umftand erhellen, dafs das Kunftwerk nur in Griechenland und Italien den Namen des Künftlers gibt, in allen anderen Kulturen aber nur den Namen des Königs, der es befohlen hat.

50.
Indifches
Kulturleben

Das indifche Kulturleben folgt ftreng der indifchen Gefchichte. Im III. Jahrtaufend vor Chr. wandert ein indogermanifcher Volksftamm in das Stromgebiet des Indus ein; im XIV. Jahrhundert vor Chr. dringen die Inder weiter nach Often bis Bengalen vor. In jahrhundertelangen Kämpfen kämpften fie ihre Heldenzeit durch, von welcher die grofsen Nationalepen Râmâyana und Mahâbhârata beredte Kunde auf die Nachwelt überbracht haben. Doch die Eroberung des Landes an den Ufern des Ganges, fein erfchlaffendes Klima und die ftrotzende Ueppigkeit der Natur fcheinen den kriegerifchen Geift des Volkes erfchöpft zu haben; denn bald fehen wir es unter dem Einfluffe des mächtigen Priefterftandes feine Tage im friedlichen Erwerbe dahinleben. Das öffentliche Leben verliert mehr und mehr an Teilnahme; »die Inder, abgeftofsen vom wirklichen Leben, flüchteten fich ganz in die Welt der Phantafie«. Die Folgen zeigten fich bald im Zerfall des Reiches in eine Anzahl kleinerer Reiche mit ausgefprochenen Sonderbeftrebungen. Das VI. Jahrhundert vor Chr. fah den Buddhismus in Indien einziehen und fich dem Brahmanismus entgegenftellen. Im XI. Jahrhundert nach Chr. fallen Mohammedaner unter *Mahmud* von Cabul ein und beginnen die Bedrängung der einheimifchen Religionsübung mit folchem Erfolge, dafs der Buddhismus heute aus Indien gewichen ift. Das konnte freilich um fo leichter gefchehen, als die Kulturen und die Künfte der Völker als Träger diefer beiden Religionsfyfteme ein gewiffes Gemeinfames hatten, welches einen fchroffen Gegenfatz nicht aufkommen liefs. Eine lebensfähige Kunft fand eine andere lebensfähige Kunft vor, und unter gegenfeitiger Einflufsnahme entftand die indifch-mohammedanifche Kunft. Eine Glanzzeit in der nachchriftlichen Epoche erlebte Indien unter der Herrfchaft des Grofsmoguls *Akbar* (1556—1605), welcher neben einer ftrengen, doch im orientalifchen Sinne einfichtsvollen Regierung die indifche Kunft in grofsartiger Weife förderte durch Errichtung von glänzenden Paläften, Mofcheen und Grabmälern in Delhi und an anderen Orten. Doch fchon im Anfang des XVIII. Jahrhunderts zerfiel das Reich; es wird von Perfern und Afghanen bedroht und verheert, bis um die Mitte diefes Jahrhunderts mit den Eroberungen des *Lord Clive* die englifche Periode anhebt, welche fich zum britifch-indifchen Kaiferreich unferer Tage entwickelt hat.

Die indifche Welt ift, wie die orientalifche Welt überhaupt, eine »potamifche Welt«. Kultur und Leben fpielen fich in ihren Stromthälern ab. Der Ganges verläfst bei Hurdvar, dem Wifchnuthore, den Himalaya und tritt in das hindoftanifche

Tiefland ein. »Die prachtvollen Refidenzen der brahmanifchen Fürften, viel befungen in der heimifchen Poefie, der Schauplatz der Dramen des *Kalidafa* und uralter epifcher Kämpfe: fie erhoben fich hier alle in dicht gedrängter Reihe von Hurdvar bis in die Landfchaft von Behar an den Ufern des Ganges und Yamuna, und fo auserlefen ift die Lage an den Doppelftrömen, dafs auch die mohammedanifchen Horden, die Feinde brahmanifcher Gefittung, an dem klaffifchen Boden der letzteren feftgebannt blieben und ihre neuen Hauptftädte Delhi und Agra auf den Trümmern der alten anlegten. Von Hurdvar beginnend, ftofsen wir zuerft auf Haftinapuras, bereits im XII. Jahrhundert vor Chr. blühend, das Troja im indifchen Epos, dann Indraprafthra und Mathura, ftrotzend von Marmor und Gold, ihre Tempelfchätze felbft für die beutefüchtigen Ghaznawiden unermefslich, — im Nordoften des Ganges das unbefiegbare Ayodhya, deffen Ruinen meilenweit den Boden bedecken, deffen Herrlichkeit bereits der Râmâyana preift. Palaft reiht fich an Palaft, Tempel an Tempel. Niemand war hier ohne Ohrgehänge, ohne Halskette, Wohlgerüche und koftbare Kleider. Weiter öftlich tritt uns das glänzende Benares mit feinen taufend Pagoden, in weitem Bogen am Ganges gebaut, entgegen.« (*Springer.*) Es liegt auf der Hand, dafs diefe potamifche Welt, »dafs die thatfachliche Gewalt von Naturelementen, welche die Landfchaft neu fchaffen, . . . auch in der allgemeinen Anfchauung der Dinge einen hervorragenden Platz einnimmt, der Angelpunkt für das geiftige Bewufstfein wird, um welchen fich alles dreht«. Von einer reichen Natur umgeben, mufste der Menfch ihrem Eindruck erliegen, der Sinn der verfchwenderifchen Fülle in ihm genährt werden, und es mufste das Geheimnisvolle und Wunderfame feiner erregten Phantafie eine notwendige Folge des tropifchen Klimas fein. Ein phantaftifches und märchenhaft geheimnisvolles Sagengewebe umfchlingt das Volk, durchfetzt feine Poefie, nimmt feinen Geift gefangen und verfetzt es in ein glückliches, weltabgewendetes Traumleben. Daraus erklärt fich auch die Scheu des menfchlichen Intellektes, mit dem Naturleben in eine Gemeinfamkeit zu aktiver Teilnahme an den Lebensvorgängen einzutreten.

51 Dichtkunft und bildende Kunft.

Daraus erklärt fich aber auch ferner der merkwürdige, anderwärts nicht beobachtete Umftand, dafs das Phantafieleben mehr auf die Dichtkunft befchränkt bleibt, während die Bildnerkunft für unfer Gebiet wenig ergiebig ift. »Es fehlt die Fähigkeit, plaftifch ausgebildete Geftalten zu entwickeln; es fehlt das Gefühl für mafsvolle Kompofition« [20]). Dazu kommt, dafs die indifche Weltanfchauung den Menfchen nicht als einzelnes Individuum, fondern nur als Glied einer langen Kette kennt und dafs der Charakter des Volkes, foweit diefes überhaupt als Kulturvolk in Betracht kommt, zwifchen Sinnlichkeit und Peffimismus fchwankt. Unter diefen Umftänden verliert felbft das Kultbild, das Urbild des Denkmales, an Bedeutung. »Es ift ganz dem Charakter der Weltauffaffung angemeffen, dafs das Kultbild, das Bild des Religionsftifters, ins Unendliche redupliert wird und dadurch feine Individualität verliert. Der Buddhatypus, der einzige Vorwurf von einigermafsen ftatuarifcher Art, welchen man taftend entwickelt und auf Grund fremder Formengebung kanonifiert hatte, wird dekorativ behandelt zum Faffadenfchmuck grofsartiger Tempelbauten, welche die Kosmogonie illuftrieren, die Welt meditativer Sphären auf Erden darftellen follen. Der Grofsartigkeit diefer Denkmäler befchaulicher Naturbetrachtung gegenüber geht die Geftalt des einen grofsen Mannes durch Schematifierung und Wiederholung ins Unendliche wieder verloren. (*Grünwedel.*) Kann es da Wunder

---

[20]) Siehe: GRÜNWEDEL, A. Buddhiftifche Kunft in Indien. Berlin 1893. S. 162.

nehmen, wenn die Erwähnung von Bildfäulen und eines Porträtbildes im ältesten indifchen Schaufpiel des I. Jahrhunderts nach Chr., in der Mritfchtfchhakatika, wenn das Porträtbild in vergoldeter Bronze des Grofslama von Tra-fhi-lhum-bo in Tibet, des *Pal-dän-ye-fhe* (1737—79), übrigens ein Bild von lebenswahrer Auffaffung, ganz vereinzelte Erfcheinungen geblieben find? Die Bildhauerkunft mufste von Indien nach Tibet gehen, um hier aus dem Schematismus der Götterbilder, aus dem Idealporträt das Naturporträt zu fchaffen. Von denkmalartiger Auffaffung aber keine Spur.

52.
Architektonifche Denkmäler

Etwas reichere Ausbeute verfpricht die architektonifche Kunft, foweit ihre Denkmäler, über deren Alter vielfach unrichtige Annahmen verbreitet find, erhalten find. Man nimmt an, dafs den Steinbau in grofsem Stil erft König *Afoka*, der eine erfte Glanzperiode hervorrief, gepflegt habe. Wenig ift aus diefer Zeit (etwa 250 vor Chr.) erhalten. Doch mufs der Denkmalgedanke zur Entwickelung gekommen fein; denn die Gräber der Könige erhalten kugelförmige Aufbauten und Steingehege, und von *Afoka* berichten die heiligen Schriften, dafs er 84000 Stupas im Reiche errichtet habe. Sie waren urfprünglich Königsgrabmäler und hatten fpäter eine doppelte Bedeutung: fie wurden einmal da errichtet, wo ein bedeutendes Ereignis im Leben eines Buddha ftattfand, oder fie dienten als Reliquienbewahrer. Der in ihnen wohnende Denkmalcharakter erhielt eine Bekräftigung durch die fie umgebenden Steinzäune mit Thoren, die mit reichen bildnerifchen Darftellungen gefchmückt wurden und durchaus die Bedeutung von Ehrenpforten hatten. Der Stil ift der in Stein überfetzte urfprüngliche Holzftil. Das berühmtefte Beifpiel diefer Art ift die Stupa von Santfchi im Fürftentum Bhopal, in deren Gefellfchaft noch zehn andere Stupas errichtet find. Die gröfste ift von einem Steingehege mit vier auf das reichfte mit bildnerifchen Darftellungen gefchmückten Thoren aus feinkörnigem Sandftein umgeben. Während die Stupa fchon zu *Afoka*'s Zeit entftanden ift, alfo etwa 250 vor Chr., wird das Steingehege mit den Thoren erft in verfchiedenen Zeiträumen des I. nachchriftlichen Jahrhunderts errichtet. Ihre befondere Bedeutung findet die reiche Ausfchmückung diefer Thore, von welchen das eine fich in einem Naturabgufs im Völkermufeum zu Berlin befindet, durch die feftlichen Prozeffionen, die zu den Stupen veranftaltet wurden.

53.
Säulen.

Als einziges ausgefprochenes Denkmal der indifch-buddhiftifchen Kunft ift die Säule — Stambha — zu nennen. Sie wird mit ihrem glockenförmigen Kapitell unmittelbar aus Perfien eingeführt und als Infchriftfäule in der Form des Denkmales aufgeftellt. Das berühmtefte Denkmal diefer Art ift die eiferne Säule von Delhi. Auch religiöfe Symbole, wie das buddhiftifche Rad, oder Löwen oder Elefanten trägt die freiftehende Einzelfäule. Trugen die Säulen Löwen, fo hiefsen fie Simhaftambhas. Ob fie Siegesfäulen oder nur Denkfäulen waren, fteht um fo mehr dahin, als König *Afoka* fie in grofser Zahl errichten liefs und fie nach *Schnaafe* Tugendfäulen — Cilaftambha — nennt, »weil die Lehren des Buddha, die darin eingegraben find, den Menfchen zur Läuterung feines Wefens anfpornen follten«. Die Säulen hatten recht beträchtliche Abmeffungen, etwa 12 m Höhe. Ihre Infchriften waren gruppenweife nach den vier Himmelsrichtungen geordnet; oft haben die mohammedanifchen Fürften der fpäteren Zeit die Säulen *Afoka*'s durch Hinzufügung ihres Namens zu den ihrigen gemacht. *Fergufson* berichtet über eine Säule des *Firuz Schah*, eines Fürften des XIV. Jahrhunderts in Delhi, welche diefer in feinem Palaft als Siegeszeichen über die befiegten Hindus aufftellen liefs. Säulenrefte diefer Art find noch erhalten in Allahabad, bei Bahrak und bei Mathiah und Radhia. Dafs der Gebrauch derartiger

Säulen vornehmlich als Ruhmes- und Siegesdenkmale noch längere Zeit fortbeftand, kann ein ganz ähnliches Denkmal bei Bhitari, öftlich von Benares, zeigen, welches dem König ***Skandagupta*** aus dem III. Jahrhundert unferer Zeitrechnung angehört. Nach Hinwegräumung des Schuttes kam am unteren Teile des Schaftes die Infchrift mit dem Namen diefes Herrfchers zu Tage. Ihr Inhalt ift ausfchliefslich kriegerifcher Natur.« (*Schnaafe.*) So verfchiebt fich allmählich die Beftimmung der Säulen. Auch die Grottenbauten von Ellora, Elephanta u. f. w. haben obelisken-artige Denkfäulen, welchen der reiche bildnerifche Schmuck Denkmalcharakter zu-weift. Im ganzen aber ift die Ausbeute des buddhiftifchen Indiens an Denkmälern eine befcheidene und entfpricht in keiner Hinficht der Lebhaftigkeit und der künftle-rifchen Entwickelung der Dichtkunft. —

54 Oftafien; Allgemeines

Nicht viel reicher ift die Ausbeute auch in den Ländern des ferneren Oftens. Im Mittelpunkte der oftafiatifchen Kultur fteht die chinefifche. Japan, Korea, Tibet, Kambodja, Anam, Siam, Birma und alle Mongolen bis an die untere Wolga fallen in den Ausftrahlungskreis der chinefifchen Kultur, und »zugleich ftrahlten im Lauf der uralten Gefchichte, die über ganz Afien hinging, Beziehungen aus dem fernften Süden und Weften, aus Indien, Perfien, Griechenland und dem Reich der Römer« in den chinefifchen Kulturkreis zurück. Es wirkt die alte Kultur der Chinefen und ihre Kunft »als etwas ganz Grofses, zeitlich und räumlich Gewaltiges in der Menfchheit«. (*Max Buchner.*) Für unfer engeres Gebiet aber ergibt fich aus einer folchen Kultur doch verhältnismäfsig wenig, obgleich die Chinefen eine ununterbrochene Gefchichtsfchreibung von vier Jahrtaufenden haben und obgleich ihre künftlerifchen Hervorbringungen nicht wie bei den alten Völkern des Mittel-meerbeckens aus Ruinen und Gräbern wiedererweckt werden müffen, fondern zum grofsen Teil noch als wirklicher Befitz eines lebenden Volkes gelten können. »Die Chinefen haben nie aufgehört, ihre eigene Gefchichte zu fchreiben, und uns damit ein Denkmal ihrer Kulturentwickelung von den fruheften Zeiten hinterlaffen, wie es fich einheitlicher für einen folchen Zeitraum bei keiner Nation des Weftens wieder-findet. Nicht nur chinefifche Gefchichte wird uns darin mitgeteilt, fondern vor allen Dingen auch die der umgebenden Völker Afiens von den Geftaden des Stillen Ozeans bis an die Grenzen des Saffanidenreichs.« (*Friedrich Hirth.*) Bei diefer Sorg-falt in der Verzeichnung der gefchichtlichen Ereigniffe fällt es um fo mehr auf, dafs die Chinefen kein Nationalepos befitzen, obgleich im Laufe der Jahrtaufende mehr als 20 Dynaftien in der Beherrfchung des Landes abgewechfelt und ereignisvolle Zeitläufe den normalen Gang der Entwickelung unterbrochen haben. Und wie die Litteratur die Vorläuferin der bildenden Kunft ift, fo ift das Epos der Vorläufer des Denkmales; fo erklären fich die nur befcheidenen Denkmalrefte. Vielleicht ift diefe Erfcheinung zurückzuführen auf den mangelnden Individualismus in der chinefifchen Volksentwickelung und auf die eigenartige gefellfchaftliche Stellung der chinefifchen Volksklaffen, bei welcher nur Gelehrte, Ackerbauer, Handwerker und Kaufleute unterfchieden werden, bei welcher bevorzugte Gefellfchaftsklaffen im abendländifchen Sinne nicht vorkommen und der Einflufs nur mit einem Amte erworben werden kann. Es gibt nur eine Ariftokratie der Aemter, keine Ariftokratie herrfchender Familien im Sinne hiftorifcher Tradition. So konnten fich denn etwaige Denkmal-beftrebungen im abendländifchen Sinne nicht zunächft an die Perfönlichkeiten der höchften Kreife knüpfen und mit der fortfchreitenden Individualifierung der Gefell-fchaft auch in die Volkskreife eindringen. Das war um fo weniger der Fall, als

wir die charakteristische soziale Erscheinung verzeichnen können, dass dem Chinesen sogar ein Aufstandsrecht gegen Tyrannen anerkannt ist. Aus alledem ergibt sich hier eine völlige Verschiebung der individualistischen Beurteilung gegenüber dem Abendlande, welche noch durch die zahlreichen fremden Einflüsse kompliziert wird, welche in den ersten Jahrhunderten nach Chr. schon sich bemerkbar machen.

55. Fremde Einflüsse.

Friedrich Hirth weist darauf hin, dass, wenn heute ein Forscher die chinesische Kultur zu analysieren hätte, er bei jeder einzelnen Erscheinung, sei es auf dem Gebiete der Kunst, des Handwerks und der Industrie oder der Volksgebräuche zu unterscheiden habe »zwischen autochthonen, d. h. ursprünglich chinesischen Elementen und solchen, die durch fremde Einflüsse entstanden sind. Die Eröffnung der zentral-asiatischen Wege durch den Kaiser *Wu-ti* war das Signal zu einem allgemeinen Umschwung.« Römische, griechische und westasiatische Einflüsse haben in den Blütezeiten jener Kulturen bei der Entwickelung der chinesischen Kunst eine grosse Rolle gespielt. Inwieweit das auch bei unserem Gebiete statthatte, ist schwer nachzuweisen, da Steindenkmäler mit grösseren bildlichen Darstellungen äusserst selten sind. Doch lassen Skulpturfragmente, welche in den Grabkammern am Hügel Wu tschï-schan in der Provinz Shan-tung gefunden wurden und zu einer Gruppe von Skulpturen gehören, welche bereits im XII. Jahrhundert wieder entdeckt wurden — *Hirth* setzt die Entstehung der Ueberreste an den Anfang bis zur Mitte des II. Jahrhunderts nach Chr. —, auf eine ausgesprochene Thätigkeit nach der Richtung der Grabskulpturen schliessen. In ausführlicher Weise hat ein französischer Sinologe, der Professor *Edouard Chavannes*, in einem 1893 in Paris erschienenen Werke »*La sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han*« darüber gehandelt. Die Darstellungen sind Flachreliefs, zu welchen Maler die Entwürfe anfertigten. In den Biographien bekannter chinesischer Maler jener Zeit wird berichtet, dass sie sich mit der Herstellung von Grabdenkmälern beschäftigten. Die Darstellungen erinnern vielfach an westasiatische Einflüsse. »Pferde und Wagen, sowie einzelne andere phantastische Figuren könnten in letzter Linie auf Muster zurückgehen, die bei dem bis dahin nur zeitweise unterbrochenen Verkehr mit den baktrischen Grenzländern in Gestalt von Kunstwerken irgendwelcher Art aus Westasien nach China gelangten.« Wenn auch *Hirth* diesen Gedanken als Hypothese ausspricht, so hat er doch viel Wahrscheinlichkeit für sich. Das beweist auch die starke Einführung römischer und griechischer Erinnerungen nach China. Ueber letztere schrieb *Heinrich Bulle* in einem Aufsatze »Chinesische und griechische Kunst«[21]). Interessant aber ist, dass Griechenlands und Roms Kultur und Kunst nicht in ihren Ursprungsländern aufgesucht wird, sondern die kleinasiatischen und nordafrikanischen Kolonien sind die Ausstrahlungspunkte gegen China. Die Hauptstädte des Landes Ta-ts'in, wie die Chinesen das ihnen durch seine politische Macht imponierende römische Reich nannten, sind nicht Rom oder Byzanz, sondern Antiochia und Alexandria.

56. Grabmal.

Zweifellos sind aus dieser westlichen Kulturverbindung auch Einflüsse auf das Denkmalwesen hervorgegangen; darauf lassen schon die dromosartigen Anordnungen von Menschen- und Tierfiguren, wie sie bei vielen Grabmalbauten, insbesondere den *Ming*-Gräbern, dem Grabe des *Confucius* u. s. w. vorkommen, schliessen. Bei der verhältnismässig bescheidenen Befähigung der chinesischen Architekten für monumentale Bildungen dürfte der Grabmalbau der Zweig der raumgestaltenden künstlerischen Thätigkeit sein, welcher für unser Denkmalgebiet die meiste Bedeutung hat.

[21]) In: Beilage zur Allg. Zeitg., 20 Febr 1897, Nr 41.

Wie im ganzen Orient ist auch in China das eigentliche Denkmal das Grabmal, in reichster Form durch die Herrscherfamilien ausgebildet, wie die *Ming*-Gräber bei Nanking zeigen. Diese und andere ähnliche Gräber sind in ihrer Anlage so umfangreich, dass sie an den monumentalen Reichtum der ägyptischen Tempelanlagen erinnern. Das Grabmal ist dabei in mancher Beziehung abhängig von der Form der indischen Stupa, und es entspricht diese Abhängigkeit westlichen Einflüssen im weiteren Sinne. Bemerkenswert ist, dass in den buddhistischen Völkergebieten das Grabmal eine solche Bedeutung erlangt, dass es vielfach dem Tempelbau vorangeht und gleich diesem zur Versammlungsstätte bei Kultübungen wird. Diese Bedeutung teilt es mit den frühchristlichen Katakombenanlagen des Abendlandes. Die *Mahaprasât*-Pagode und die Pagode des *Wât-Tschang* in Bangkok sind zugleich königliche Grabstätten, die bei ihrer gottesdienstlichen Bestimmung den Charakter der Denkmalkirchen annehmen.

57. Chinesische Skulptur.

Nach *Friedrich Hirth*[22]) darf man es als Regel betrachten, dass bei den orientalischen Völkern bildende Kunst und Litteratur selten ineinandergreifen, so dass die letztere wenig zum Verständnis der ersteren beiträgt. Wenn dies nun auch bei der chinesischen und japanischen Litteratur nicht in diesem Masse zutrifft, so sind doch gleichwohl diese Quellen wenig ergiebig, und wir sind auf die Reste angewiesen. Diese aber sind spärlich. In China war die Skulptur immer im Dienste der Architektur oder des Grabmales, also nicht oder nur wenig selbständig. Da nun verschiedene Dynastien beim Antritt der Regierung nichts Eiligeres zu thun hatten, als die Denkmäler der Vergangenheit, Paläste, Türme, Bogen, Portale, Tempel und Grabbauten zu zerstören, so erklären sich hieraus die geringen Ueberreste. In Reliefs von einem Palais in Hiao-t'ang-chan in der Provinz Shan-tung, aus dem XI. Jahrhundert vor Chr. stammend, ist der Versuch unternommen, die assyrischen Königsreliefs nachzuahmen. Die grossen Buddhastatuen von Hang-tchu und Sin-tchang von über 12 und 20 m Höhe aus dem VIII. Jahrhundert nach Chr. sind seltene Beispiele denkmalartiger Auffassung. Dasselbe ist der Fall bei den schon erwähnten Figurengalerien der *Ming*-Gräber (1420) oder der Grabmäler der *Thsing*-Dynastie (1644), beide in der Umgebung von Peking. Sie legen Zeugnis ab von einer gewissen Grösse monumentalen Empfindens. In erhöhtem Masse zeigt sich dies bei den aus Indien übernommenen Stupas, den kuppelartigen Grabbauten, zu welchen wie dort grosse triumphbogenartige Portalbauten führten. Diese Portalbauten nehmen in dem zeremoniellen Religionsleben hier eine ähnliche Stellung ein, wie die Triumphbogen im öffentlichen Leben der Römer. Erinnert sei an den dreiteiligen Portikus des Tempels des *Confucius* in Peking[23]), wie an den fünfteiligen Eingang zu den *Ming*-Gräbern[24]).

An westasiatische Einflüsse knüpft die Form der Miaohs oder Ehrendenkmäler für hervorragende Tote an. Auf einem rechteckigen oder quadratischen erhöhten Baukörper, zu welchem auf allen vier Seiten Freitreppen hinaufführen und dessen Rand von einer Brüstung umgeben ist, steht eine Art Tempel, meist zentral angelegt, welcher einen Sarkophag enthält, über dem eine Götterstatue thront. Ein Denkmal dieser Art erhebt sich am Abhange des Wau-schön-schan, wie die *Ming*-Gräber von reicher Vegetation umgeben.

---

22) Chinesische Studien. München u. Leipzig 1890.

23) Siehe: PALEOLOGUE, G. M. *L'art chinois*. Paris 1868. S. 87.

24) Siehe ebendas., S. 128

Die abendländifchen Einflüffe fetzen fich felbft auf die füdoftafiatifche Infelgruppe des malayifchen Archipels fort. So findet fich auf einem chinefifchen Begräbnisplatze in Batavia der Dromos aus Menfchen- und Tierfiguren; es finden fich obeliskenartige Bildungen mit oftafiatifcher Abwandelung u. f. w.

Die zahllofen Kult- und anderen Figuren, wie, um nur einige zu nennen, die fitzenden Bronzefiguren Buddha's im Afakufapark zu Tokio, die Buddhafiguren von Nara, dann die Löwengruppen an der Löwenftrafse in Kioto u. f. w. find entweder nicht im engeren Sinne als Denkmalftatuen aufzufaffen oder ftehen doch fo erheblich hinter dem Grabdenkmal zurück, dafs fie bei diefer überfichtlichen Betrachtung nur flüchtig in Frage kommen.

58
Japan

Mit der Erwähnung der vorftehenden Gruppen haben wir uns fchon auf das Gebiet Japans begeben. Wir können dies unbedenklich thun. »Die japanifche Kunft als ein Ganzes ift wie ein anmutiger Thalgrund, den ein Gebirge bewäffert, das überall in diefen Thalgrund hineinragt, das wir als grofse Maffe erft von ihm aus erblickten. . . . Diefes Gebirge ift die chinefifche Kunft. . . . Das zufällig uns fchon bekanntere Japan ift nur ein Teil der weiten Gebiete, deren Kunft und Kultur von China ausftrahlt.« (*Max Buchner*.) Und doch ift fie wieder verfchieden; darauf deutet fchon die ungleiche Aufnahme weftlicher Kultureinflüffe. Der Gedanke eines gewaltigen Pferdedenkmales aus Dankbarkeit für die Dienfte des Pferdes im Kriege und für feine volkswirtfchaftliche Bedeutung wäre in China noch nicht möglich. Auch fchon die hiftorifche Entwickelung mufste ungleiche Kulturverhältniffe erzeugen. Denn während Japan in mehr als taufend Jahren eine ruhige infulare Entwickelung durchmachen konnte, die freilich vielfach durch feudale Kämpfe unterbrochen wurde, die aber niemals einen Wechfel der heute noch regierenden Dynaftie fah, find über das Riefenreich der Mitte 21 Dynaftien dahingegangen, und jeder Wechfel hat das Reich bis auf den Grund erfchüttert. Daher mag es kommen, dafs fchon feit dem frühen Mittelalter die chinefifche Kultur abwärts ging und in einen allmählichen Rückfchritt verfiel, den auch die berühmte *Ming*-Dynaftie nur aufhalten, aber nicht unterdrücken konnte, und der fchliefslich zu dem für China demütigenden Friedensfchlufs von Schimonofeki (1897) führte. Im Gegenfatze dazu hat fich die japanifche Kultur frifch erhalten und konnte in der zweiten Hälfte unferes Jahrhunderts jene merkwürdige Modernifierung durch freie Aufnahme weftlicher Einflüffe vornehmen.

Damit fei das afiatifche Gebiet des Buddhismus verlaffen. —

---

6. Kapitel.

Griechifches Altertum.

59.
Thronkultus

Die Entwickelung des griechifchen Denkmales hat die Entwickelung des griechifchen Epos zur Vorausfetzung. Die erften Arbeiten einer monumentalen Kunft heften fich an das Kultbild, und wo felbft diefes noch nicht befteht, wie im mykenäifchen Zeitalter, da findet fich auch das Denkmal noch nicht. Der Thronkultus, über den uns aus dem früheften Altertum berichtet wird, für welchen Beifpiele fich in den Volksgräbern von Tiryns, Mykenä u. f. w. finden, in Bezug auf welchen uns von *Xerxes* berichtet wird, dafs er auf feinem Zuge gegen Griechenland einen

leeren Thron für den Sonnengott mitführte, den kein Sterblicher besteigen durfte, und welcher endlich in der Bundeslade der Juden auf dem Exodus wieder nachzuweisen sein dürfte, deutet auf einen bildlosen Kultus hin. Der Archäologe *Wolfgang Reichel* hat in seiner Schrift: »Ueber urhellenische Götterkulte« (Wien 1897) den Ursprung der Sitte des bildlosen Thronkultus auf die Felsthrone zurückgeführt, die, in den natürlichen Felsen gehauen, auf der Insel Chalke bei Rhodos, auf Thera, in Phrygien u. s. w. erhalten sind. Das berühmteste Beispiel ist der von *Humann* entdeckte Thron des Pelops auf dem Sipylos. Auf den Berghöhen wurden die unsichtbaren Götter verehrt; diesem Kultus begegnen wir bei *Homer* und selbst noch bei den Juden, wenn von diesen in der Bibel berichtet wird, dass sie Jehovah oder Jahwe auf dem Sinai anbeteten. Auf den Wanderungen der Völker tritt an die Stelle des Felsenthrones ein Thron aus Holz, mit Metallblech beschlagen, und er bleibt lange Zeit das alleinige Kultusdenkmal. Erst nach Verlauf längerer Zeit wird dieses mit einem ungeschlachten Kultbilde bereichert. Der amykleische Apollo des *Pausanias* bestand wahrscheinlich ursprünglich aus einem Grabmal mit dem Götterthron, zu welchem erst spät und unorganisch die Apollostatue hinzukam. Diesen bildlosen Kultus nimmt *Reichel* für die mykenäische und die scharf von ihr geschiedene homerische Periode an. Dann erst tritt an die Stelle der anikonischen oder bildlosen Periode die ikonische, die Periode der Götterbilder; die unbearbeiteten Steine, Pfeiler, Säulen, die Balken und Bretter heiliger Bäume, welche an die göttliche Gegenwart erinnern sollten und somit die ersten Beispiele für das Denkmal sind, werden durch die menschlich gestalteten Götterbilder ersetzt.

60. Einfluss des Epos

Es waren, bereits im VII. Jahrhundert vor Chr. in den griechischen Städten als ein besonderer Kunstzweig gepflegt, ebensowenig statuarische Kunstwerke, wie viele der mittelalterlichen und späteren Heiligenbilder; aber sie unterstützten die Phantasie, und als zu ihnen noch das lebendige Epos trat, da war der Boden für die Entwickelung der plastischen Denkmalkunst vorbereitet. »Das Epos mit seiner Plastik in Mythologie und Sagengestaltung, mit seiner Durchbildung göttlicher und menschlicher Charaktere hat der bildenden Kunst so sehr vorgearbeitet, dass man *Homer* mit grösserem Recht den Begründer der plastischen Götterwelt der Griechen nennen könnte, als ihn *Herodot* als Schöpfer der nationalen Mythologie und Götterlehre bezeichnet. Und zwar hat das Epos der bildenden Kunst sowohl formal wie in Beziehung auf die Gegenstände der Darstellung mächtig vorgearbeitet, formal, indem es jene vollendet menschliche Götterwelt schuf, jene Göttercharaktere und Göttergestalten, welche die fernen Jahrhunderte der Blutezeit der Kunst plastisch nachzuschaffen thätig und allerdings auch erst sie befähigt waren, jene in reiner Menschlichkeit übermenschlichen Göttertypen. Den Gegenständen nach hat aber das Epos der bildenden Kunst vorgearbeitet, indem es die unendliche Fülle des Sagenstoffes in poetisch verklärter Gestalt weithin durch die griechischen Stämme und Städte verbreitete, einen Stoff, der der bildenden Kunst zur unerschöpflichen Fundgrube wurde«[25]). Dem kurzen Heldengesang von den »Ruhmesthaten der Männer« bei Festen und fürstlichen Mahlen folgte durch die äolischen und jonischen Griechen aus den Traditionen der kleinasiatischen Sängerfamilien und Rhapsoden das längere epische Gedicht, bis dieses um 900 vor Chr. in der Ilias und der Odyssee, welche den Namen des *Homeros* tragen, die höchste Blüte erlebt.

61. Heroenverehrung

Der Einfluss *Homer*'s — ich sehe ab von der bekannten Streitfrage und fasse die

[25]) Siehe: Overbeck, J., Geschichte der griechischen Plastik. Leipzig 1869. Bd. I, S. 62 ff.

aus den fog. homerifchen Dichtungen hervorgegangenen künftlerifchen Aeufserungen als die einer harmonifchen Individualität auf — auf feine Mit- und Nachwelt war ein ungeheurer. Die von ihm gefchaffenen Geftalten der Götter und Heroen dienten der bildenden Kunft als typifche Vorbilder; die Heldenverehrung wurde zu einer Nationaleigenfchaft und bereitete dem Denkmal einen fruchtbaren Boden. Das homerifche Zeitalter wurde das heroifche oder Heldenzeitalter. Bei den Epikern nach *Homer* beginnt allmählich die göttliche Verehrung der Heroen unter Anknüpfung an die Stätten und Denkmäler der heroifchen Vorzeit, insbefondere der Grabmäler. Nach und nach ging die Sitte der Heroenverehrung auf gefchichtliche Perfönlichkeiten über, wie auf die Kämpfer von Marathon, bei den Thermopylen, auf um das Staatswohl früh verdiente Männer, wie *Harmodios* und *Ariftogeiton*, und wird fchliefslich auch auf Lebende übertragen, wie auf *Lyfander*, welchem man göttliche Verehrung bei Lebzeiten zubilligte. Mit dem Eindringen orientalifcher Einflüffe unter *Alexander dem Grofsen* kam die Unfitte der göttlichen Verehrung der Herrfcher immer mehr auf, wurde an den Höfen griechifcher Fürften im Orient, wie bei den Seleukiden und Ptolemäern, zu einem unwürdigen Kultus entwickelt und als Kultuszeremoniell auch nach Rom übertragen. Doch davon fpäter.

62.
Entwickelung des Denkmalgedankens.

Es ift als eine der zahlreichen Eigenfchaften, welche die Hellenen zu ihrem die alte Welt beherrfchenden Berufe befähigten, die pfychifche Vorliebe für Denkmäler feftzuftellen. Diefe Veranlagung wird durch die Entwickelung und rhapfodifche Ausbreitung des Heldengefanges fo geftärkt, dafs fie fich im Laufe der Zeit zu einem wenn auch imponderabilen, fo doch nicht zu unterfchätzenden politifchen Moment entwickelte. Entwickelung der politifchen Verhältniffe und Entwickelung der Kunft der Denkmäler gehen Hand in Hand. Wenn man von der früheften Periode, wie fie uns durch die Funde auf der Infel Thera (Santorin), deren Entftehung auf etwa 2000 vor Chr. angefetzt wird, entgegentritt, abfehen, einer Periode, die jedenfalls eine anikonifche war, fo eröffnet uns die mykenäifche Kultur, die etwa um 1450—1250 vor Chr. beftanden hat, in den Kuppel- und den Schachtgräbern auf der Akropolis von Mykenä, im Grabe beim Heräon von Argos, in den Gräbern von Orchomenos in Bootien, Volo in Theffalien, Menidi in Attika, ferner in den Felfengräbern von Mykenä, Spata in Attika, von Nauplia und von Matrenfa die erften Ausblicke auf ein entwickeltes Bedürfnis nach einem Gedächtnismale. Daran ändert der Umftand nichts, dafs an den Werken kleinafiatifche Traditionen zum Ausdruck kommen und nach der Sage lykifche Werkleute an ihnen befchäftigt waren. *Thierfch* wies dann gefchichtlich nach, dafs zunächft unter dem Einflufs der Sagenpoefie und in weiterer Entwickelung unter dem Einflufs des Epos das Bedürfnis nach Bildern erwachte, welche die Gottheit darftellten, und dafs diefes Bedürfnis bald an die Stelle der rohen Gegenftände der anikonifchen Periode vollftändige Götterbilder fetzte. Es entftehen die Xoana, die hölzernen Götterbilder, vor *Dädalos* formlos, nach ihm formgewandter. In diefe Zeit können die früheften Anfänge des figürlichen Denkmales verlegt werden; »denn die ältefte griechifche Darftellung der Menfchengeftalt ift durchaus naturaliftifch und unterfcheidet zwifchen Göttern und Menfchen fo wenig, dafs fie ein Schema der nackten Mannesgeftalt für den Gott, den Athleten und die Bildnisftatue auf dem Grabe verwendete« (*Overbeck*). Das Epos felbft nimmt nur ganz vereinzelt auf Götterbilder Bezug; in der Ilias und in der Odyffee wird nur ein einziges Götterbild, die troifche Athenaftatue, der die Weiber ein Gewand auf die Kniee legen, genannt. Trotz-

dem mufs angenommen werden, dafs fchon im VII. Jahrhundert hölzerne Rundbilder gefertigt wurden und eine Kunft begann, die im VI. Jahrhundert weiter entwickelt wurde und erftarkte. Dabei fchöpfte der Künftler die Motive ebenfowohl unmittelbar aus der Sagenpoefie, wie er fie der bildlichen Ueberlieferung nachbildete. Es entfteht nun im Zeitalter des *Bathykles* von Magnefia, um 580—540, ein Werk, in welchem fich der Denkmalgedanke als eine wefentliche Fortbildung darftellt. Es ift der Thron des 30 griechifche Ellen oder etwa 15 m hohen amykläifchen Apollo, den *Bathykles* berufen wurde, anzufertigen. Das Koloffalbild ftand auf einer altarförmigen Bafis, welche das Grab des *Hyakinthos* eingefchloffen haben foll, zu welchem eine eherne Thür führte. Das Bild war fomit Kultbild und Denkmal zugleich; auf letzteren Umftand deuten auch die zahlreichen heroifchen Scenen, mit welchen *Bathykles* den Thron fchmückte. Diefe Scenen ftellen die Heldenverherrlichung dar.

Als die anikonifche Periode im Kultus überwunden war, da traten, wie erwähnt, neben den Götterbildern auch die Denkmäler der göttlich verehrten Heroen auf; den Uebergang dazu bildeten die Gruppen von Götterftatuen, die, vom Tempel losgelöft, felbftändige plaftifche Werke waren. So wird von *Pythagoras von Rhegion*, der um 480 vor Chr. arbeitete, berichtet, dafs er ein Götterbild, den Apollon Pythoktonos, Apollo im Kampfe gegen die Pythosfchlange, gearbeitet habe. Das Bild war zweifellos kein Tempelbild, fondern eine freie, unabhängige Gruppe, welche den Uebergang zu den halb göttlich, halb profan verehrten Heroenbildern bildete.

Einen weiteren Schritt in der Entwickelung, das frühe Auftreten des präfentativen Bewufstfeins, welches den Hauptinhalt des Denkmalgedankens bildet, bezeichnend, ftellen die etwa 10 bis 20 Olympiaden fpäter wie der Thron des amykläifchen Apollo anzufetzenden fitzenden Statuen der Prozeffionsftrafse vom Hafen Panormos nach dem Heiligtume des didymäifchen Apollon bei Milet dar (Olympiade 50 bis 60). Es find männliche und weibliche Geftalten, fitzend, archaïfch bewegungslos, deren Urbilder ihre Bildnisftatuen dem altberühmten Orakelheiligtume geweiht haben. Das intereffantefte Merkmal diefer Statuen für uns find die denfelben beigefügten Infchriften, wie: »Ich bin *Chares*, *Kleifis* Sohn, Archon von Teichiufa. Ein Weihgefchenk an Apollon.« Präfentativer und felbftbewufster hätte fich auch *Colleoni* feine Denkmalinfchrift nicht verfaffen können, als er dem Rate von Venedig die Goldgulden zur Errichtung des Denkmales fchenkte.

In den frühen Zeiten, in welchen die Völker um ihre Wohnfitze kämpfen oder die Erhaltung der Stammesgemeinfchaft zu verteidigen haben, bilden die Siegeszeichen wertvolle Denkmäler der Erinnerung. Unter den Nikeftatuen der Frühzeit ift die delifche Nike ein Hauptwerk. In Olympia wird um diefe Zeit das Schatzhaus der Megarer errichtet als Weihgefchenk für einen Sieg derfelben über die Korinther, und es erhält ein Giebelrelief mit dem Kampfe der Götter gegen die Giganten. Alfo allenthalben Kampf, Sieg, durch Siege geftärktes Selbftbewufstfein, Entwickelung des Individuums, Hervortreten desfelben aus einer gröfseren Gemeinfchaft. Der Mythus und das Epos geben vielfach die Gedanken für die Kunftwerke; neben den Heroenftatuen erfcheinen fchon die Künftlerporträts, wie die Statuen des *Theodoros* von Samos und des kretifchen Künftlers *Cheirifophos*.

In diefe Zeit fallen auch die Anfänge der Darftellung der olympifchen Sieger. Nachdem in den Heimatftädten der Sieger fchon früher Siegerftatuen aufgeftellt worden waren, gelangen diefelben um die 60. Olympiade (um 540 vor Chr.) nach *Paufanias*

auch in Olympia zur Aufftellung. Aus diefer Periode wird berichtet, dafs ein Bild des Arion auf dem Delphin von dem Dichter und Mufiker felbft auf Kap Tänaron errichtet wurde, und *Herodot* erzählt, dafs die Argiver um Olympiade 50 die Statuen der berühmten guten Söhne *Kleobis* und *Biton* nach Delphi weihten. Das find die vereinzelten, fcharf hervortretenden Beifpiele einer Zeit der Anfänge, fowohl in foziologifcher und pfychifcher, wie auch in künftlerifcher Beziehung. Die Kunft der 50. und des Anfanges der 60. Olympiade gibt dem Individuum die Freiheit und die Kraft, die Tradition zu freier Entfaltung zu durchbrechen. Indeffen ift bei allen den Denkmälern diefer früheften Epoche bis zu den Aegineten und darüber hinaus doch kaum von Kunft in unferem heutigen Sinne des Wortes zu fprechen. Sie muten uns fremd, ungebildet, unbeholfen an, und wenn fie für uns eine Bedeutung haben, fo ift es nur die Bedeutung als Glieder einer Kette, die von den Uranfängen bis zur Vollendung leitet. Wir verfuchen diefen Bildungen näher zu treten, indem wir die äufseren und inneren Bedingungen ihrer Entftehung uns klarlegen, indem wir die Einflüffe erkennen, als deren Ergebniffe die Eigentümlichkeiten der Werke zu betrachten find. »Es ift unnötig, nachzuweifen, was jeder Verftändige von felbft begreift, dafs erft mit dem Augenblicke, wo das unklare Staunen, mit dem die Mufter der griechifchen Kunft jedes nur halbwegs empfängliche Gemüt unmittelbar erfüllen, in die bewufste Bewunderung übergeht, in die Bewunderung, die fich ganz hingeben kann, weil fie nicht zu fürchten braucht, durch fubjektives Gefallen mifsleitet zu werden, dafs erft mit diefem Augenblicke der Erkenntnis der wahre und volle Genufs des Herrlichften der Kunft beginnt.« Mit der Kunft der Barbaren im antik griechifchen Sinne gemeffen, mit den Werken der Aegypter, Affyrer und Phöniker verglichen, befitzen bei aller Anerkennung der Gröfse der Auffaffung, die wir bei den Aegyptern und Affyrern fchätzen, die Werke der Griechen allerdings einen Vorfprung, welcher einen unbedingten Verehrer der klaffifchen Archäologie wie *Overbeck* immerhin zu dem etwas überfchwenglichen Satze hinreifsen konnte: »Die Griechen . . . find das eigentlich und wefentlich künftlerifche Volk; die griechifche Kunft ift Kunft im höchften und fpezififchen Sinne und gilt deshalb fehr erklärlicherweife als Inbegriff und Summe deffen, was das Altertum auf diefem Gebiete menfchlichen Schaffens vermochte«[26]. Wir denken heute etwas objektiver darüber, und insbefondere das Gebiet der Denkmäler weift gröfsere Leiftungen in der fpäteren römifchen, als in der früheren griechifchen Zeit auf. Gleichwohl bereitet die in unferer Betrachtung nunmehr folgende Periode, die etwa die Zeit von Olympiade 65 bis 80 umfafst, jene Blütezeit der griechifchen Kunft vor, in welcher diefe wohl »Kunft im höchften und fpezififchen Sinne« des Wortes genannt werden kann.

63.
Blütezeit

»Im Anfang der Periode finden wir in Griechenland noch die ältere Tyrannis blühend, *Polykrates* auf Samos (bis Olympiade 64, 2. 522), die Peififtratiden in Athen (bis Olympiade 67, 2. 510), die Gewaltherrfcher der fizilifchen Städte Akragas, Himera, Gela, Syrakus als Förderer der Pracht und Kunft. Dennoch find dies meiftens nur die Ausläufer der früheren Zeit, während in der neuen mancherlei politifche Umwälzungen im ariftokratifchen und republikanifchen Sinne gleichzeitig auftreten und mit der wachfenden politifchen Machtftellung und Bedeutfamkeit der gröfseren Staaten, mit grofsartig erweitertem Handelsverkehr und der Blüte der kleinafiatifchen und der Infelftädte, fowie Korinths, Kerkyras und Aeginas, denen durch die Ver-

[26] Siehe: OVERBECK, a. a. O.

treibung der Peififtratiden, von der *Herodot* (5, 87) den Auffchwung datiert, Athen zur Seite tritt. In der Litteratur war dies die Zeit der ausgebildeten Lyrik des äolifchen und dorifchen Stammes, die das an Altersfchwäche verftorbene Epos verdrängt hatte, zugleich die Zeit der Anfänge der Tragodie, die unter des *Thespis* Führung Olympiade 61. 536 bis 532 zuerft auftritt. Bald darauf (Olympiade 63, 3. 525) wurde *Aefchylos* geboren, nächft ihm *Pindar* (Olympiade 65, 3. 517), neben denen der ältere (Olympiade 56, 1. 556 geborene) *Simonides* wirkt, fo dafs die in diefer Zeit zu reifen Männern wurden, in deren Werken fich die kommende grofse Zeit fpiegeln follte. Mittlerweile begann von Often her das Ungewitter des perfifchen Krieges aufzuziehen; der Olympiade 72, 1. 500 vor unferer Zeitrechnung erfolgte Aufftand der jonifchen Städte gegen die Perfer wird Olympiade 72, 1. 492 niedergeworfen, und gleichzeitig beginnen die Rüftungen gegen Hellas. . . . 490 endet der erfte Zug der Perfer in der Schlacht bei Marathon, 480 und 479 wird die Kraft der Barbaren bei Salamis, Platää und Mykale gebrochen. *Perikles'* Verwaltungsantritt Olympiade 79, 4. 460 bringt in der Politik, *Sophokles'* erfter Sieg Olympiade 77, 4. 468 in der Litteratur und *Phidias'* Herrfchaft über die bildende Kunft Athens etwa gegen Olympiade 80. 460 in diefer die neue Periode zu unbeftrittener Geltung.« (*Overbeck.*)

Es liegt auf der Hand, dafs in einer fo ereignisreichen Zeit das, was früher nur als dünnes Rinnfal dahinflofs, nunmehr als ein breiter Strom daherraufcht. *Agelaidas* arbeitet um 520—504 vor Chr. neben Einzelftatuen olympifcher Sieger Siegesviergefpanne mit den Statuen des Siegers und feines Wagenlenkers; der Umfang der Gruppen der Weihgefchenke wird durch die Zahl der Figuren vergröfsert, wie bei desfelben Künftlers Weihgefchenk der Tarentiner, welches aus Anlafs eines Sieges über die Meffapier in Delphi aufgeftellt wurde. Ein Siegesweihgefchenk, welches der argivifche Künftler *Ariftomedon* für Delphi arbeitete, beftand aus einer Gruppe der Feldherrn der Phokier und ihrer Heroen, welche über die Theffaler gefiegt hatten. *Hieron* von Syrakus beftellt bei *Onatas* ein Viergefpann, das in Olympia aufgeftellt wird. Aus 10 Figuren, die Griechen vor Troja darftellend, befteht das Weihgefchenk der Achäer nach Olympia, das *Onatas* gleichfalls anfertigte. Während die Sitte der Schenkung eherner Viergefpanne beibehalten wird, erhält *Anaxagoras* den Auftrag, aus der Beute der Schlacht von Platää (479) einen koloffalen ehernen Zeus für Olympia zu machen. In diefer Zeit wird auch das eherne Löwendenkmal unter der Halle der Propyläen in Athen aufgeftellt, welches *Amphikrates* zum Andenken an die verfchwiegene Geliebte des *Harmodios* fchuf. Auch die erften Pferdedarftellungen werden in Athen aufgeftellt: die Erzbilder der vier Stuten, mit welchen Kimon drei olympifche Siege errungen hatte. Etwas fpäter, vielleicht erft unter *Perikles*, wird auf der Akropolis von Athen ein ehernes Viergefpann als Triumphdenkmal eines Sieges der Athener über die Böoter und Chalkideer aufgeftellt. Nunmehr entfteht auch durch *Kritios* und *Nefiotes* die Gruppe der Tyrannenmörder *Harmodios* und *Ariftogeiton*; in ihrer heldenhaften und triumphierenden Kraft, in ihrem monumentalen Flufs wird fie die Grundlage für das Werk des *Phidias*. Ungemein zahlreich und mannigfaltig in der Form find die bildnerifchen Denkmäler, welche als Siegerftatuen, Weihgefchenke, Triumphzeichen in diefer Periode an den heiligen Stätten aufgeftellt werden. Nunmehr treten auch die figürlichen Stelen als Grabdenkmäler auf, als die berühmteften unter ihnen die Grabftele des *Ariftion*, ein Werk des *Ariftokles*, und die in Orcho-

menos gefundene naxifche Stele des *Alxenor*. In Kleinafien wird auf der Grenze des VI. und V. Jahrhunderts das fog. Harpyienmonument von Xanthos als ein vierfeitiger, 6 m hoher Kalkfteinblock mit figürlichem Fries und krönendem Gefimfe aufgerichtet und damit eine neue, afiatifche Form in das Denkmalgebiet eingeführt. Das in Dresden erhaltene dreifeitige Marmorpoftament mit reichen figürlichen Füllungsreliefs ift ein Beifpiel dafür, wie man koftbare Dreifufse als Weihgefchenke aufzuftellen pflegte. Nunmehr tritt *Myron* von Eleutherä in Böotien auf und leitet mit feinen Heroen- und Athleten-, fowie mit feinen berühmten Tierbildern als ein Künftler, der nach *Plinius* nach voller Wahrheit in feinen Werken ftrebte, neben *Kalamis*, dem Attiker, welcher eine Nike apteros, Roffe mit Reitern und Viergefpanne fchuf, die Zeit der erften grofsen Kunftblüte Griechenlands ein. Das Zeitalter des *Perikles* und des *Phidias* brach an.

64.
Einflufs der Kulturblüte auf das Denkmal.

Die glorreiche nationale Erhebung nach der Abwendung der drohenden perfifchen Fremdherrfchaft, die Siege von Salamis, Platää und Mykale fchufen das Griechenland, welches in Athen feine ruhmvolle Spitze fah. *Perikles*, der Sohn des Siegers von Mykale und der *Agarifte*, wird durch feine Abkunft der Vertreter der beiden griechifchen Tendenzen, welche auf äufsere Machtentfaltung und auf Durchbildung der Verfaffung gerichtet waren: er wird Leiter des Demos. Der griechifche Denkmalbau wird erft unter *Perikles* aus einer Angelegenheit weniger Bevorzugter eine Volksangelegenheit. Erft als *Perikles* feinen demokratifchen Kunftftaat auf dem Prinzip des Wohlbefindens und des Glückes der Bürger aufbaut, wird das Denkmal eine wirkliche Volksangelegenheit, erhält es Beziehungen aus dem Volke zu dem Gedanken, den es verkörpern, zu der Perfon, die es ehren foll. Es fpricht das ethifche Gefühl des Volkes mit, und diefes verftand *Perikles* zu wecken, indem er, als er den athenifchen Staat fchuf, bewirkte, dafs, wie *Ranke* fich treffend ausdrückt, in feinem Staate »jeder zu leben haben« und »niemand frieren und faumfelig fein follte«. Jede Gelegenheit ergriff er, das fittliche, geiftige und künftlerifche Gefühl des Bürgers zu beleben und zu heben. Die Feftesfreuden wurden, wie *Duncker* fchildert, vermehrt, die Pracht der Feftzüge erhöht, die Opfergaben der Götter reicher ausgeftattet und die Siegespreife in den Wettkämpfen reichlicher bemeffen. Die Panathenäen waren begleitet von den Wettkämpfen der Zither- und Flötenfpieler und von Wettgefängen zu Ehren der Schutzgöttin Athens. Dem ärmeren Bürger, »welcher der Erhebung des Geiftes und Herzens am meiften bedurfte« und aus Mangel an materiellem Befitz den vom Staate abgehaltenen Schaufpielen und den Akten des Kultus hätte fern bleiben müffen, wurde ein Schaugeld bewilligt, welches ihn befähigte, fich dem vollen Genufs des Feftes hinzugeben. So zog fich *Perikles* eine Generation heran, die feinen von grofsem Geifte getragenen Kunftideen empfängliche Herzen entgegenbrachte, und führte mit ihr auf dem Wege ftrengfter Sittlichkeit den möglichen Ausgleich der Gefellfchaft herbei. Die von den Perfern zerftörten Heiligtümer auf der Burg von Athen ftellte er wieder her und errichtete ein neues, den Parthenon, an einer Stelle, von welcher der Blick über die marmorreichen Höhen Attikas und über die Küften und das Meer weit bis nach Aegina hin reichte. Er diente zu Feftzügen und zur Bewahrung des Staatsfchatzes. In der Cella ftand die chryselephantine Bildfaule der Athena Parthenos in voller Rüftung, die Macht und den Geift Athens verfinnbildlichend, in der vorgeftreckten Rechten die Nike tragend; »denn Siegen verdankte man alles«. Es war ein Denkmal, an dem die Staatsverwaltung des *Perikles* zur Erfcheinung kam, fowohl die grofse

Weltſtellung, die er Athen errungen, wie auch das Uebergewicht über die Bundesſtaaten. Es war ein Nationaldenkmal, in dem die ethiſche Empfindung des Volkes, der Staatsgedanke und die künſtleriſche Geſtaltung zu griechiſcher Harmonie zuſammenwirkten.

In dieſer groſsen Zeit »wurden nach der Schilderung *Plutarch*'s alle prachtvollen Materialien verwandt, edles Holz und der einheimiſche Marmor vom Pentelikos, Erz und Gold und Elfenbein, das der Handel aus dem fernen Orient herbeibrachte; da arbeiteten Architekten und Bildhauer, Erzgieſser und Ciſeleure, Maler und Kunſtweber, Goldſchmiede und Elfenbeinarbeiter, jeder an ſeiner Stelle, wohin der groſse Meiſter, dem ſelbſt Männer, wie die berühmten Architekten *Iktinos*, *Mneſikles* und *Kallikrates*, ſich willig unterordneten, ihn hinwies; da wirkte jeder zum Ganzen, wie es *Phidias* empfunden hatte, jeder wie das Glied eines groſsen Körpers, deſſen Haupt voll erhabener Ideen *Phidias* und deſſen Herz voll groſsartigen Thatendranges *Perikles* war. Da entſtanden neben- und nacheinander in unglaublich kurzer Zeit alle Hauptgebäude Athens und Attikas . . ., der Parthenon, das Erechtheion, der Tempel der Siegerin Athena, des Ares, des Hephäſtos, der Aphrodite Urania, der Weihetempel der Demeter in Eleuſis, der Tempel der Nemeſis in Rhamnus und viele andere; daneben wurden von 437—432 die Propyläen erbaut. . . . Die Tempel erhielten ihre Kultusbilder und ihren Ornamentſchmuck in Giebeln, Metopen und Frieſen, und auch bei den Profangebäuden dürfen und müſſen wir uns die Plaſtik beteiligt denken in der Herſtellung von Weihgeſchenken voll hiſtoriſcher Erinnerungen. Alles dies wurde aus dem Groſsen und Vollen geſchaffen . . ., und überall in Hellas, in der Peloponnes, in Kleinaſien erhoben ſich prachtvolle, neue Heiligtümer, teils an der Stelle älterer, teils von ganz neuer Gründung. . . . Und zwar iſt dieſe maſſenhafte Bauluſt in Griechenland nicht nur an ſich, ſondern auch für die anderen bildenden Künſte von ſo beſonders hervorragender Bedeutung, weil die Architektur . . . in dieſer groſsartig aus dem Groſsen ſchaffenden Zeit am wenigſten geneigt war, auf die Mitwirkung der Malerei und Plaſtik zu verzichten und ſich mit ihren beſcheidenen Mitteln zur Ausſchmückung ihrer Monumente zu begnügen. Infolgedeſſen iſt die Plaſtik in dieſer Zeit überwiegend, faſt ausſchlieſslich, mit öffentlichen Aufgaben beſchäftigt; und wenn man nun nicht vergiſst, daſs zu jeder Zeit die Verwendung der Kunſt zu groſsen öffentlichen Aufgaben ihr eine gewiſſe Groſsartigkeit, einen Geiſt des Monumentalen verleiht, ſo wird man ermeſſen, wie weit es die bildende Kunſt dieſer an ſich groſsartig angelegten Zeit ſteigern muſste, wenn ihr weſentlich nur erhabene, monumentale, öffentliche Aufgaben wurden. Blicken wir demgemäſs wohin wir wollen, es tritt uns plötzlich überall eine Fülle der Entwickelungen, ein Glanz der Leiſtungen, eine Erhabenheit der Schöpfungen der Kunſt entgegen, die wir vergebens in irgend einer Periode alter und neuer Kunſtgeſchichte wieder ſuchen würden, eine Fülle, ein Glanz und eine Erhabenheit, vor der ſelbſt die Zeit *Leo X.* und *Raffael*'s zurückſtehen muſs, wenn man das Verhältnis der Kräfte zu dem Gewirkten erwägt.« (*Overbeck.*)

Gewiſſermaſsen als ein materielles ſymboliſches Denkmal dieſer groſsen Geſinnung beherrſchte die Burg von Athen die ſog. Athena Promachos, die Vorkämpferin, welche *Phidias* dort aus Erz errichtete. *Demoſthenes* nennt ſie die groſse eherne Athena; doch wiſſen wir nur, daſs ſie alle Gebäude der Akropolis überragte, nichts aber über ihre genaue Gröſse. Ihre Errichtung fällt in die Frühzeit, in die kimoniſche Periode der Thätigkeit des unſterblichen Meiſters; *Pauſanias* bringt ſie

mit dem Siege bei Marathon in Zufammenhang. In der zweiten Periode feines künftlerifchen Schaffens, als ein Denkmal gereifter Meifterfchaft, entfteht die Athena Parthenos des *Phidias*, durch die Nike in der Rechten als ein Siegesdenkmal gekennzeichnet, wie es nicht wieder gefchaffen wurde. Nach *Plinius* 26 Cubitus oder 12 m hoch, war die Statue aus Gold und Elfenbein gearbeitet; golden waren Gewand und Waffen, aus Elfenbein die nackten Teile der Statue. Sie ftand in der Cella des Parthenon als das majeftätifche Bild der jungfräulichen und fiegreichen Schutzgöttin. Reich waren Gewand und Waffen gefchmückt mit ornamentalen und bildlichen Darftellungen; fie war die vollkräftige Tochter des Zeus, »das Ideal einer in fich gefefteten Perfönlichkeit und einer über irdifches Drangfal erhabenen Göttlichkeit voll Kraft und Milde.«

War die Athena Parthenos die den Sieg bringende attifche Landesgöttin, fo mufste fie bei all ihrer Herrlichkeit immerhin noch hinter dem panhellenifchen Zeus in Olympia fo weit zurückftehen, wie der diefem zu Grunde liegende Gedanke »eines einheitlichen griechifchen Nationalgottes und Götterkönigs die Idee einer attifchen Landesgöttin überragt«. Wunderbar war diefes erhabenfte Werk des *Phidias*, wieder ein göttliches Siegeszeichen; denn auch Zeus hielt in feiner Rechten die gegen ihn gewendete Nike mit der Tänie. Sein fei der Sieg und die Siegesvollendung. 13 m hoch erhob fich das gewaltige fitzende Götterbild in Elfenbein, Gold und Email; begeifterte Verehrung brachte man diefem gröfsten Werke religiöfen Idealfinnes Griechenlands dar; in feiner erhabenen Majeftät fchlug es felbft den kühlen Römer *Aemilius Paulus* in Demut. Friedfelig und milde fchaute es von feinem Throne herab, der in feinem künftlerifchen Schmuck eine Welt von Kunft und eine Welt von Gedanken enthielt.

Diefe erhabenen Werke freilich blieben einfame Werke. Die griechifche Kunft hatte ihren Gipfelpunkt erreicht; materiell und fpirituell lag er auf der Burg von Athen. »Es war das Athen des *Perikles*, das Athen auf dem Gipfel feiner Gröfse und Macht, auf der Sonnenhöhe feiner geiftigen Entwickelung und feines Ruhmes, das fich in diefer Burg mit ihren Prachtbauten ein Denkmal fetzte, das man, fo fehr alles dort Gefchaffene politifchen und religiöfen Zwecken diente und diefen entfprach, in feiner Gefamtheit vergebens aus dem Zweckmäfsigkeitsprinzip zu erklären verfuchen wird, möge man dies auch in feiner höchften Steigerung und in der gröfsten Mannigfaltigkeit auffaffen. Denn fo wie alles feinen praktifchen Zwecken entfprach, fo ging zugleich alles über diefe praktifchen Zwecke weit hinaus und verkündete ein Volk und eine Zeit, der das Gröfste nicht zu grofs und das Ueberfchwenglichfte nicht unerreichbar fchien.« (*Overbeck.*)

Dies kommt neben der abfoluten und künftlerifchen Gröfse der Denkmäler, namentlich auch in ihrer Zahl zum Ausdruck. In Athen und an den Zentren des Zufammenfluffes grofser Menfchenmaffen zur Begehung von Kultübungen oder Feftfpielen fchwoll die Denkmalkunft zu einem breiten Strome an. Zu *Plinius'* Zeiten wurden in Delphi mehr als 3000 Statuen aus Gold, Silber, Erz und Marmor gezählt. Man denke ferner an *Demetrios Phalereus*. *Demetrios Phalereus* aus Phaleron, der Hafenftadt Athens, lebte von 345—283 vor Chr. und leitete in Athen unter glücklichen Verhältniffen 10 Jahre lang die Verwaltung der Stadt, wozu ihn König *Kaffandros* im Jahre 318 infolge des Einfluffes, den *Demetrios* fich als Redner in Athen errungen hatte, berief. Aus Dankbarkeit errichteten ihm die Athener 360 Statuen, fo viele, wie fie Tage im Jahre zählten. Das ift keineswegs ein vereinzeltes Beifpiel für die fort-

gefetzt fich fteigernde Vorliebe des griechifchen Altertums für die Denkmäler. Man vergegenwärtige fich nur das Bild des fchon genannten Delphi: auf einem freien Raume rechts von der heiligen Strafse ftand das aus 37 Einzelbildfäulen beftehende Weihgefchenk für *Lyfander*'s Sieg bei Aegospotamoi (404 vor Chr.); in einem grofsen Halbrund daneben ftanden argivifche Heroen, das Weihgefchenk der Argiver zur Erinnerung an ihre Teilnahme bei der Gründung von Meffene durch *Epaminondas* um 370 vor Chr.; das gegenüber gelegene Halbrund war mit den Statuen der 7 Epigonen gefchmückt. Nicht weit davon erhoben fich die Schatzhäufer der Sikyonier und der Siphnier. Zur Aufbewahrung der Weihgefchenke der Stadt, welche fie errichtet hatte, beftimmt, waren fie gleichzeitig Erinnerungsmale an hiftorifche Begebenheiten und erhielten dementfprechend einen reichen architektonifchen Schmuck. So wird in Delphi das Schatzhaus der Thebaner errichtet zum Andenken an den Sieg bei Leuktra 371 vor Chr.; das Schatzhaus der Athener wird aus der Siegesbeute von Marathon aus parifchem Marmor erbaut. In ihrem ganzen Verlauf vom Eintritt in das Temenos an war die heilige Strafse in Delphi auf beiden Seiten mit Schatzhäufern, Götterftatuen, Siegesftatuen, Tierbildern (von Pferden und Stieren) u. f. w. befetzt, und diefer reiche bildnerifche Schmuck fteigerte fich bis zu jenem das ganze Gelände in weiter Umfchau beherrfchenden Punkte an der Nordoftecke beim Altar von Chios, wo dichtgedrängt, am Abhang terraffenförmig auffteigend, die zahlreichen Weihgefchenke ftanden. Alles aber krönte der Tempel des delphifchen Apollo.

Noch gröfseren Reichtum an Denkmälern, Siegesftatuen u. f. w. befafsen Olympia und die Burg von Athen. Sehr ftark wurde die Plaftik auch zum Schmucke der unmittelbaren Umgebung der Tempel herangezogen. »Standbilder von Erz waren in der Vorhalle eines Tempels in Korinth, Marmorbilder der Athena und des Hermes vor dem Eingange in den Apollotempel zu Theben; am Eingange in den Parthenon war das Standbild des *Iphikrates* aufgeftellt; in Hermione ftanden rings um den Tempel Bildfäulen; den gleichen Schmuck vor den Säulen hatte der korinthifche Tempel des Zeus Olympios in Athen. Allenthalben wurde auf die Entfaltung eines reichen, durch Natur und Kunft geadelten Bildes gefehen.« *Durm* leiht dem Eindruck des Tempelbezirkes von Olympia die folgenden Worte: »Hatten auch nicht alle Bildwerke und Architekturen die gleich hohe Vollendung, Pracht und Schönheit der Ausführung wie in Athen, fo mufste doch die Anlage, Gruppierung und Maffe der aufgeftellten Kunftwerke inmitten der fchattenfpendenden Platanen der Altis, der ehrwürdigen Oelbäume mit den fie umgebenden Tempeln, Schatzhäufern, Thoren und Hallen und den Baulichkeiten des Gymnafion, der Rennbahn, des Theaters etc. mächtig angezogen haben. Die Anzahl der Götterftatuen, der Bildniffe von Siegern, der reihenweife aufgeftellten Weihgefchenke war ungeheuer. Grofs und bedeutend mögen aus diefen das 27 Fufs hohe Zeusbild der Eleer, der 10 Ellen hohe Herakles, die fchöne Nike des Päonios von Mende, die Pferdegruppen mit den Roffelenkern, die ehernen Stiere, der eherne Knabenchor auf der Altismauer, das Dutzend bronzene Zeusftatuen vor der Terraffenmauer der Schatzhäufer und die ehernen Denkfäulen mit den eingravierten Friedensverträgen hervorgeragt haben.«

65.
Beginnender Rückgang.

Es bleibt nun aber ein ewiges Verhängnis der Weltgefchichte, dafs Gröfse nicht dauert, fondern, wenn fie nicht von aufseren Feinden zerftört wird, den inneren Feinden eines Landes erliegt. Das erfuhr Griechenland durch den mit dem höchften Aufwande an Mitteln und mit aller Kraft geführten peloponnefifchen Krieg, welcher mit der Niederlage Athens gegen Sparta endigte. Zum Andenken an den Sieg

der Spartaner über die Athener bei Aegospotamoi um 404 wurde nach Delphi das umfangreichste Weihgeschenk gestiftet, über welches uns eine Kunde erhalten ist. Schon in der luckenhaften Aufzählung des *Paufanias* werden 38 Figuren gezählt, eine Zahl, die zweifellos noch gröfser war. Es ftand in der Nähe des Weihgefchenkes der Athener für den Sieg bei Marathon, und wie hier als Mittelpunkt der Gruppe *Miltiades*, umgeben von Athena und Apollon und von den attifchen Landesheroen, dargeftellt war, fo beftand die Hauptgruppe des lakedämonifchen Weihgefchenkes aus *Lyfandros*, dem Eroberer Athens, umgeben von Pofeidon, Zeus, Apollon, der Artemis, den Dioskuren, dem Wahrfager *Abas* und dem Steuermann *Hermon*. Zahlreiche Künftler waren an dem umfangreichen Werke befchäftigt: *Antiphanes* aus Argos; *Athenodoros* und *Dameas* aus Kleitor in Arkadien; *Kanachos* aus Sikyon; *Theokosmos* aus Megara; *Pifon* aus Kalauria; ferner *Tifandros*, *Alypos* und *Patrokles* aus Sikyon.

Etwa drei Luftren nach der Vollendung der Parthenos durch *Phidias* entfteht durch *Paeonios* von Mende die berühmte Statue der Nike in Olympia, welche von den Meffeniern und den Naupaktiern nach der Niederlage der Spartaner auf der Infel Sphakteria um 424 nach Olympia geweiht wurde, zu gleicher Zeit, als aus demfelben Anlafs die Athener eine eherne Nike auf der Akropolis aufftellten. »Meffenier und Naupaktier haben (dies Werk) dem olympifchen Zeus vom Zehnten feindlicher Kriegsbeute geweiht; *Paeonios*, der Mendäer, hat es gearbeitet, der auch den Firftfchmuck für den Tempel machend fiegte«, fo lautete die Widmungsinfchrift des graziöfen, auf hohem Sockel aufgeftellten Werkes; die Nike ift frei fchwebend gedacht.

Krieg und Sieg und die aus ihnen abgeleiteten Handlungen, das waren die Motive der bildenden Kunft der Griechen in ihrem Aufftieg, in ihrer Blüte und in ihrem Niedergang. In den Siegeszeichen und in den Grabmälern, in den Giebelfeldern und in den Friefen kehren die Motive in unzähligen Kompofitionen wieder. Am glänzendften in der Zeit, in welcher Athen nach dem nationalen Auffchwung durch die Perferkriege an der Spitze des griechifchen Kunftlebens ftand und durch fein ftolzes Anfehen und fein gewaltiges politifches Bewufstfein die monumentalen Aufgaben in aller Pracht und Herrlichkeit erftehen liefs. Durch die griechifchen Bürgerkriege aber wurde diefe prädominierende Stellung untergraben; der nationale Reichtum wurde erfchöpft; die geiftige Thätigkeit wendete fich vom Schönen zum Nützlichen; die Kunft wurde aus einer öffentlichen zu einer privaten Angelegenheit. So ergab fich eine veränderte Stellung des Lebens zur bildenden Kunft. Wurden dadurch notwendigerweife die Mittel zu ihrer Unterftützung geringer, fo trat dafür ein neuer, die Kunft fördernder Umftand auf. »Diefe neue Zeit hat, indem fie die Schranken der alten Nationalgrundfätze durchbrach, den Gefichtskreis des hellenifchen Volkes nach manchen Richtungen hin erweitert, hat, indem fie das Band der alten Sitte und der alten Denkweife lockerte, zugleich vielfache Kräfte entfeffelt, für deren Bewegung in der alten Zeit kein Raum war, hat eine Menge neuer Keime fpriefsen und zu glänzenden Blüten fich entfalten laffen, die in dem härteren Boden der vergangenen Perioden unentwickelt fchliefen. . . . Die neue Zeit befreite das Individuum im Menfchen, und während die griechifche Nation als Nation eine gröfsere und glorreichere Zeit nicht gehabt hat, noch haben konnte, als die der Perferkriege, entfaltete der griechifche Menfch als Menfch erft in der Periode in und nach dem peloponnefifchen Kriege die ganze Fülle der wunderbar reichen Anlagen

des Geiftes, mit denen die gütige Natur ihn fo verfchwenderifch ausgeftattet hat.« (*Overbeck.*)

66. Zeit *Alexanders des Grofsen*

Man hat nun geglaubt, mit dem Aufleuchten des Sternes *Alexanders des Grofsen* und mit dem Aufblühen feiner Herrfchaft ein Aufblühen der Kunft im Sinne der attifchen Glanzzeit verbinden zu dürfen; verfchiedene Gründe aber verbieten das. Zunächft war die Herrfchaft *Alexander*'s nicht dauernd genug, um ein Kunftzeitalter zu begründen. Die unausgefetzte Bewegung feiner weitverzweigten kriegerifchen Unternehmungen liefs nicht die Ruhe zu ungeftörter Entwickelung aufkommen. Die makedonifche Weltmonarchie war nicht einmal im ftande, das zu erfetzen, was fie zerftört hatte, gefchweige denn die attifchen Verhältniffe wieder herzuftellen. Alle Kunftentwickelung hängt auf das innigfte mit ftaatlicher Blüte zufammen; unter *Alexander dem Grofsen* und feinen Nachfolgern aber wurde der politifche Schwerpunkt aus Griechenland nach dem Orient verlegt und fo dem Mutterlande die Hauptbedingung der Kunftblüte entzogen. In dem Umftande, dafs die republikanifchen Gemeinwefen in Monarchien verwandelt wurden und eigene kleinere Kunftzentren bildeten, ift ein Erfatz für den Verluft jener Hauptbedingung nicht zu finden. So kann das meteorhafte Aufleuchten *Alexander*'s über den ftetigen Niedergang der Kunft nicht hinwegblenden. Athen fetzte dem *Demetrios Phalereus* die fchon erwähnten 360 Ehrenftatuen; fie wurden zerfchlagen und durch goldene Statuen des *Demetrios Poliorketes* erfetzt, als diefer Athen beherrfchte. »Das waren die Aufgaben, die der Kunft eines Staates blieben, der früher das Gröfste und Herrlichfte gefchaffen hatte, was die antike Kunft hervorgebracht hat, Aufgaben, von denen jeder fühlt, dafs fie nicht allein der Kunft geringen Vorfchub leiften, fondern dafs fie jede wahre Kunft von Grund aus vernichten müffen.« Die alten Kunftftätten gingen unter, es bildeten fich neue; die alte Kunft mit ihrer innerlichen Herrlichkeit verfchwand; an ihre Stelle trat eine neue mit äufserlicher theatralifcher Gröfse. An die Stelle des olympifchen Zeus des *Phidias* tritt die fitzende Riefenfigur, welche der Architekt *Deinokrates* aus dem Berge Athos ausmeifseln laffen wollte. An die Stelle geiftiger Vertiefung tritt körperliche Vergröfserung. Wie im ausgehenden ägyptifchen Altertum tritt auch hier das Koloffale die Herrfchaft an.

Es wäre nun aber falfch, die Zeit von *Alexander dem Grofsen*, die Diadochenzeit, bis zum Uebergange Griechenlands in römifche Herrfchaft aller Verdienfte entkleiden zu wollen; auch fie hatte eine blühende Kunft; diefe war aber eine andere als die der vorangegangenen grofsen Bluteperioden, welche den Mafsftab für die Beurteilung der fpäteren Zeit gegeben haben. Neue Motive für unfer Gebiet werden kaum gebildet. Die Niken, die Siegerftatuen, die Weihgefchenke u. f. w. bilden auch in diefer Zeit zahlreiche Aufträge für die plaftifche Thätigkeit; in der Hauptfache aber hat diefe andere Ziele; nicht mehr Kampf und Sieg find ihre Vorwürfe, fondern der Ausdruck der feelifchen Bewegung in der fchönen menfchlichen Geftalt. *Lyfippos*, *Praxiteles* und *Skopas* find die leuchtenden Künftlernamen, die Niobidengruppe das erhabenfte Werk diefer Zeit. An die Stelle der Oeffentlichkeit trat die Innerlichkeit. Das ift keine Stimmung für Denkmäler, wenn es fich nicht etwa darum handelt, das Grabmal zum Denkmal zu erheben, wie das Maufoleum in Halikarnafs, an dem *Skopas*, *Bryaxis* und andere arbeiten.

67. Porträts.

Dagegen erklärt fich aus einer folchen Stimmung die Verbreitung des Porträts. *Leochares* bildet *Alexander*, feinen Vater *Philipp*, feine Mutter *Olympias* und

Philipp's Eltern *Amyntas* und *Eurydike* für das Philippeion, das Schatzhaus des *Philipp* in Olympia, in Gold und Elfenbein. Porträts waren auch die beiden Koloffalfiguren des Königs *Maufolos* und feiner Gemahlin *Artemifia* auf der Quadriga des *Pythis* auf dem Gipfel des Maufoleums zu Halikarnafs. In diefer Zeit werden die Statuen des *Lykurgos* und feiner drei Söhne aufgeftellt; *Kephifodotos* bildet die Dichterinnen *Myro* von Byzanz und *Anyte* von Tegea, vielleicht auch zufammen mit feinem Bruder *Timarchos* für das Dionyfostheater in Athen die vortreffliche Statue des Komödiendichters *Menandros*, die Zierde des Vatikans. Im Jahre 280 wird dem *Demofthenes* durch den athenifchen Künftler *Polyeuktos* eine Erzftatue errichtet, und *Euphranor* fertigt die Porträts *Philipp*'s und *Alexander*'s von Makedonien auf Viergefpannen an. Die gröfste Thatigkeit aber entfaltete *Lyfippos* in den Porträts *Alexanders des Grofsen* von deffen Kindheit an. Als ein Zeichen der Gefinnung der Zeit fchrieb ein Dichter auf die Bafis einer *Lyfippos*'fchen Alexanderftatue: »Aufwärts blicket das Bild zu Zeus, als fpräch' es die Worte: ‚Mein fei die Erde, du felbft herrfche, o Gott, im Olymp'.« Das bedeutendfte Denkmal *Alexander*'s war des *Lyfippos* Reitergruppe in Delphi zum Andenken an die Schlacht am Granikos.

Das find nur vereinzelte hervorragende Beifpiele für eine weitverbreitete Sitte. Die Griechen hatten eine Leidenfchaft für das Porträt. Die Statuomanie, über die wir heute uns vielfach luftig machen, blühte bei ihnen in gröfserem Mafsftabe. In einem Auffatze der *Revue des deux Mondes*[27]) fpricht es *Edmond Courbaud* treffend aus: »*On se représente difficilement,*« führt er aus, »*l'incroyable profusion de statues et de bustes répandue sur le sol de la Grèce. Aujourd'hui avoir son buste est un luxe qui n'est pas à la portée de toutes les fortunes. Ajoutez que la photographie, qui a déjà tué la gravure, porte aussi un coup redoutable à la sculpture comme à la peinture de portraits. En Grèce, où le grand art n'avait pas à souffrir de cette concurrence, toutes les classes de la société s'adressaient aux sculpteurs. Riches ou pauvres, personnages illustres ou petites gens, même l'humble artisan, même le cordonnier Xanthippos ou le forgeron Sosinos trouvaient moyen d'avoir leur image. Et tous les lieux aussi, publics ou privés, profanes ou religieux, étaient propres à recevoir ces portraits: temples, places, portiques, maisons particulières, parcs et jardins, théâtres et odéons, bibliothèques et gymnases, nécropoles, lieux de réjouissances ou d'affaires, lieux de prière ou de deuil. Les grands centres religieux surtout, ceux de Delphes et d'Olympie, étaient peuplés véritablement de tout un monde de marbre et d'airain qui se dressait pêle-mêle aux abords du sanctuaire, réunissant dans l'enchevêtrement le plus bizarre des rois et des philosophes, des devins et des tyrans, des athlètes vainqueurs et des généraux.*«

Als ein eigenartiges Denkmal entfteht in der Tripodenftrafse von Athen das choragifche Denkmal des *Lyfikrates* als korinthifcher Rundbau mit feinem zierlichen Friefe und feinem ehernen Dreifufs. Als ein Beifpiel jener Koloffe, welche die alten Tempelbilder an Gröfse bei weitem übertrafen, fei erwähnt, dafs *Chares* von Lindos auf Rhodos den Kolofs von Rhodos fchuf, den Sonnengott, der 70 griechifche Ellen oder 32 m Höhe hatte; er fand zahlreiche Nachahmungen. Abenteuerlicher noch als auf Rhodos und den von diefer Infel abhängigen Kunftftätten fcheinen fich die Dinge in Alexandrien, dem damaligen neuen Mittelpunkte griechifchen Geiftes und Lebens, entwickelt zu haben. In den mit überfchwenglicher Pracht ausgeftatteten Feftzügen

[27]) 1898, 15. Auguft

wurden Koloffalftatuen einhergefahren, und der Ausbau der prachtvollen Stadt mit Tempeln, Hallen und Paläften ftellte neben jenen Eintagsarbeiten der Plaftik die gröfsten Aufgaben. Die Nachrichten über die alexandrinifche Kunft fliefsen aber fpärlich. Wir erfahren von Ehrenftatuen des *Ptolemäos Philadelphos* an verfchiedenen Orten Griechenlands, auch davon, dafs *Philadelphos* den Homertempel in Alexandrien mit den Statuen des Dichters und feiner fieben Geburtsftädte fchmückte. Erhalten find uns eine Reihe von Denkmalwerken; alles aber ift nicht geeignet, ein Bild von dem reichen alexandrinifchen Denkmalwefen diefer Zeit zu geben.

68 Pergamenifche Denkmaler

Erft die Kunft von Pergamon führt uns wieder auf ein Gebiet, auf welchem fich die fchönfte Blüte der Bildhauerkunft des Hellenismus entfaltete. Verurfacht wurde fie durch die erfolgreichen und in nationalem Sinne vielgefeierten Kämpfe *Attalos I.* von Pergamon gegen die Gallier. »Aus der plaftifchen Verherrlichung von *Attalos'* Gallierkämpfen entwickelte fich in Pergamon die Hiftorienbildnerei im eigentlichen Wortfinn, ein Neues, diefer Periode Eigentümliches, von dem nur die erften Triebe der vergangenen Zeit angehören.« Die fpäte Kunftblüte läfst fich zunächft an den vier Weihgefchenken erkennen, welche *Attalos* gegen 200 vor Chr. in Athen aufftellen liefs und dafür von der Stadt glänzend gefeiert wurde. Die als Statuengruppen aufzufaffenden Erinnerungsgaben ftellten den Kampf der Götter gegen die Giganten, die Siege der Athener über die Amazonen und über die Perfer bei Marathon und den Gallierfieg des *Attalos* dar. Mehr als 80 einzelne Statuen dürfte das königliche Erinnerungsgefchenk umfafst haben; der Grundgedanke war die Darftellung feiner und feines Volkes nationalen Thaten und Siege neben einer Paralleldarftellung des Gedankens des Kampfes gegen Gewalt, Barbarei und Fremdherrfchaft. Von befonderer Wichtigkeit ift die realiftifche Behandlung des künftlerifchen Motivs. *Overbeck* bemerkt darüber: »Zum erftenmal im ganzen Verlaufe der Gefchichte der Plaftik finden wir in den Gallierfchlachten der Könige von Pergamon als Gegenftand der Darftellung eine gefchichtliche Begebenheit, die der Gegenwart felbft oder der unmittelbaren Vergangenheit angehört. . . . Wo immer fonft es galt, nationale Siege in Skulpturwerken zu verherrlichen, da griff die Plaftik entweder auf die Kämpfe und Siege der Heroenzeit zurück, . . . und damit wich fie dem hiftorifchen Realismus aus und erwarb fich das Recht, durchaus ideal und im idealen Stoffe zu komponieren; oder aber fie verzichtete auf die Darftellung der gefchichtlichen Handlung als folcher und begnügte fich, die zu verherrlichenden Perfonen in Porträtftatuen und Porträtgruppen, zum Teil untermifcht mit Heroen und Göttern, als Weihgefchenke einer Gottheit in geheiligten Räumen aufzuftellen. Der Art ift das Siegesdenkmal der Schlacht von Marathon, fo gut wie das der Schlacht von Aegospotamoi, und auch die lyfippifche Gruppe der Genoffen *Alexander's* am Granikos mufs diefer Klaffe zugerechnet werden und enthält . . . erft die Keime der eigentlichen hiftorifchen Kunft. Die Künftler von Pergamon fanden demnach in den Schöpfungen der früheren Kunft kein Vorbild für das, was fie in den Darftellungen der Gallierkämpfe des *Attalos* zu leiften hatten, und dies um fo weniger, je eigentümlicher befonders ihre Aufgabe war, nicht allein zum erftenmal einen gleichzeitigen gefchichtlichen Gegenftand, fondern gerade diefen gefchichtlichen Gegenftand, die Niederlage fremder Barbarenftämme darzuftellen. Bedingte fchon die handgreifliche Wirklichkeit des Gegenftandes einen gewiffen Realismus feiner Darftellung, fo machte die unmittelbar lebendige Erinnerung an die wilden und rohen Geftalten der furchtbaren Feinde, die jahrelang Griechenland und Kleinafien

gebrandfchatzt, verwüftet und in Angft und Schrecken gehalten hatten, ihre idealifierende, das Barbarentum nur andeutende Darftellung fo gut wie unmoglich und gebot den Künftlern, von dem thatfachlich Gegebenen auszugehen.« Es werden der Realismus und das tragifche Pathos in die Kunft eingeführt; neben den alten tragifchen Helden wird den leidenden und fterbenden Barbaren der fittliche Rang künftlerifcher Darftellung zugebilligt. Hierdurch fuhrt das Triumphdenkmal des Sieges des *Attalos* und des Griechentums über die barbarifche gallifche Invafion ein neues Moment in die plaftifche Kunft ein.

Das Gebiet aufserhalb der grofsen Mittelpunkte der griechifchen Kunftübung ergibt in diefer Zeit eine nur befcheidene Ernte. Wir erfahren, dafs die Sikyonier *Attalos I.* eine eherne Koloffalftatue und eine goldene Statue errichteten; es find Nachrichten erhalten, dafs *Hieron II.* dem römifchen Senat eine goldene Nike zum Gefchenke machte. Alles aber überftrahlt die grofse Nike von Samothrake, nach *Benndorf* »eine fchöne Allegorie für eine gewonnene Seefchlacht«; fie fteht auf dem Vorderteile eines Kriegsfchiffes und erreicht mit dem fo geftalteten Poftament eine Höhe von über 5 m. Glänzend vertritt fie die griechifche Kunft des IV. und III. vorchriftlichen Jahrhunderts.

Zum Schluffe diefer überfichtlichen Betrachtung fei noch einer befonderen Art von Denkmälern gedacht, welche durch fidonifche Funde vom Jahre 1887 glänzend vertreten find. Es find vier Prachtfarkophage, die zu den fchonften Werken der griechifchen Plaftik des V. bis II. Jahrhunderts gehören. Sie find in Konftantinopel zur Aufftellung gelangt.

69.
Niedergang.

Mit der Erwähnung diefer Prachtwerke nehmen wir Abfchied von der griechifchen Kunft auf nationalem Boden. »196 kam Hellas unter römifche Herrfchaft; die politifche und künftlerifche Geftaltungskraft des Volkes war damit gebrochen. Die Pflanzftätten der Kunft, Korinth (146) und Athen (86), wurden im Sturme genommen und zerftort, Kleinafien (64) zur römifchen Provinz erklärt; die Kunftwerke Griechenlands wanderten als Beuteftücke in das ewige Rom. 785 Erzftatuen und 230 Marmorftatuen fchleppte *Fulvius Nobilior* aus Aetolien und Akarnanien herbei; *Aemilius Paulus* brauchte bei feinem Triumphzug 250 Wagen für die geraubten Statuen und Gemälde . . . ‚Doch das eroberte Hellas eroberte wieder den wilden Sieger und brachte die Kunft nach Latium.‘ 117 bis 138 nach Chr. erhielten durch *Hadrian*'s Gunft Athen und die kleinafiatifchen Städte wieder neuen, aber flüchtigen Glanz, um dann in Vergeffenheit zu geraten und der Kunft der Neuzeit nach den Ausfchreitungen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts wieder reinigende und verjüngende Kraft zu verleihen.« (*Durm.*) Das Chriftentum ftellte fich der griechifchen Kultur durchaus feindlich gegenüber. Die Kirchenväter griffen die Einrichtungen in Olympia, Delphi und auf der Akropolis von Athen als heidnifche fo fanatifch an, dafs die Neuplatoniker, in welchen das Griechentum warme Verteidiger fand, ihren Untergang nicht aufzuhalten vermochten. *Konftantin der Grofse* plünderte Delphi und die anderen Mittelpunkte griechifcher Kunft wiederholt, um feine neue Reichshauptftadt Konftantinopel mit griechifchen Werken zu fchmücken. Noch einmal befrug Kaifer *Julian* vor feinem Zuge gegen die Neuperfer das delphifche Orakel; aber es war nur ein letztes Aufflackern vor gänzlichem Erlöfchen. Zwei Jahre vor feinem Tode hob *Theodofius der Grofse*, der 395 als letzter Kaifer des ungeteilten römifchen Reiches ftarb, die Feierlichkeiten in Olympia auf, ftellte die pythifchen Spiele ein und verbot die weitere Thätigkeit des delphifchen Orakels. Mit diefen treibenden

Kräften für die griechiſche Kunſtubung muſste naturgemaſs auch dieſe ſelbſt erlöſchen. Was nicht der Zerſtörung *Theodoſius II.* im Jahre 426 anheimfiel, oder was nicht in die Kalköfen wanderte, das beſorgten in Olympia der Alpheios und Erdbeben, in Delphi die Kaſtrioten, an zahlreichen anderen Stätten die gleichen elementaren und kulturfeindlichen Einflüſſe. Es fand keine Erhebung mehr ſtatt. Selbſt mit dem Chriſtentum hat Griechenland nicht vermocht, eine Kunſt hervorzubringen, die auch nur entfernt an die des Altertums erinnerte. Aus dem Umſtande, daſs nacheinander ein ***Sophokles*** und ein ***Paulus*** über die griechiſchen Gefilde gewandelt ſind, eine daraus hervorgegangene Verbindung des ſittlichen Ernſtes und kühnen Thatendranges des Chriſtentums mit der heiteren Schönheit des klaſſischen Altertums, eine Renaiſſance auf griechiſchem Boden, zu folgern, wäre ebenſo kühn wie zu vergeſſen, daſs auch die Tragödien des ***Sophokles***, der Zeus des ***Phidias***, die Akropolis und das Gaſtmahl des ***Platon*** nur das Ergebnis jahrhundertelanger Kulturarbeit waren und daſs nach der Leere des Mittelalters und der Jahrhunderte bis in unſere Zeit neue Keime nicht gleich zu fruchttragenden Bäumen aufſchieſsen können. Die Keime wurden gelegt, als das Hellenenreich unter den Klängen der Freiheitshymne von ***Solomos*** wieder neu erſtand; aber die politiſchen Verhältniſſe haben die Keime bis heute nicht aufgehen laſſen. Das ehemalige griechiſch-byzantiniſche Königreich hatte ſeinen Mittelpunkt in Konſtantinopel; die Griechen, welche von dort her dem neuen freien Reiche zuſtrebten, der intelligenteſte Teil der Nation waren und ihre Ahnen bis auf die griechiſchen Kaiſer zurückführten, waren von Neu-Hellas nicht ohne Grund beargwöhnt und eine Zeit lang von den Staatsgeſchäften ausgeſchloſſen. Dazu kommt der Mangel eines angeſtammten Königshauſes, welches, mit der Kultur des Volkes verwachſen, in der Lage wäre, dieſe Kultur zu fordern und zu heben und das Land aus dem finanziellen Ruin zu befreien. So fehlen die hauptſächlichſten Faktoren, Griechenland wieder dem Beginne einer ſeiner groſsen Vergangenheit entſprechenden modernen Kultur zuzuführen. —

70 Arten der Denkmäler

Aus einem flüchtigen Ueberblick über den vorſtehenden kurzen Abriſs der griechiſchen Denkmalkunſt erweiſt ſich dieſe, ſoweit uns die lückenhaften Nachrichten überkommen ſind und die Phantaſie des Leſers an zuverläſſige Anhalte anknüpfen kann, als eine auſserordentlich mannigfaltige Kunſt des Werdens, Blühens und Unterganges der griechiſchen Kultur. Ein groſser Teil der Denkmäler der griechiſchen Kunſt fällt unter den Begriff der Weihgeſchenke; bei dem vielfach genreartigen Charakter der letzteren iſt es nicht immer klar zu entſcheiden, ob ſie den eigentlichen Denkmälern zuzuweiſen ſind, oder ob ſie der Genre- oder Kleinplaſtik angehören. Die Sitte der Weihgeſchenke war neben Italien in den geſamten Ländern der öſtlichen Hälfte des Mittelmeeres verbreitet. Hier war es ſeit den älteſten Zeiten Gebrauch, Figuren oder Gruppen aus Thon, Stein oder Erz zu weihen, welche die zu Ehren der Gottheit vorgenommenen Handlungen wiedergaben. Durch Rinder und Schafe wurde an die Tieropfer, durch Reiter und Wagen an die Wettrennen und Wettfahrten, durch Lyra- und Flötenſpieler an die muſikaliſchen Aufführungen, durch tanzende Figuren an die χοροί erinnert. In einer groſsen Mehrzahl der Fälle muſs hier wohl der Denkmalbegriff dem Begriff des Genrebildes weichen. Im allgemeinen laſſen ſich neben den Weihgeſchenken folgende weitere Gruppen von Denkmälern unterſcheiden: die Götterbilder, von ihren unbeholfenſten Anfängen

bis zu den chryselephantinen Koloffalbildern; fie find nur fo weit zu berückfichtigen, als mit ihrer Entftehung eine befondere Begebenheit verknüpft ift. Die Heroenbilder, wie die verfchiedenen Darftellungen des Herakles, des Perfeus als Befieger der Medufa u. f. w. Dann Athletenbilder, d. h. Siegerftatuen in der Heimat der Sieger oder für Olympia, Athen und Delphi, deren nach *Paufanias* in Olympia Hunderte aufgeftellt waren und die oft mit dem dem Begriff des Denkmales nicht gleichen Begriff des Weihgefchenkes zu belegen find; die Bildnisftatue des Platzes, des Theaters, des Grabes u. f. w. und der Sarkophag. Ferner Tiere, wie die Kuh und die vier Stiere des Myron, und endlich architektonifche Denkmäler, wie die Stele, das Harpyiendenkmal, das turmartige Denkmal des *Lyfikrates*, der Tumulus, das Maufoleum von Halikarnafs u. f. w. Die vielgeftaltigfte Form nimmt das hellenifche Siegesdenkmal an; fie unterliegt zu Anfang den Satzungen und Vorfchriften der Amphiktyonien. Hervorgegangen ift das Siegesdenkmal aus den Trophäen (Tropaion), welche an der Stelle, an der fich der Gegner zur Flucht wandte, aus den erbeuteten Waffen aufgerichtet wurden. Auf böotifchen Münzen kehrt vielfach ein Baumftamm mit Querbalken wieder, an welchem die Rüftungsftücke und Waffen aufgehängt wurden. Die Siegeszeichen wurden dem Zeus geweiht, gleichwohl aber war es verboten, ihnen eine Geftalt zu geben, welche von längerer Dauer gewefen wäre. In den meiften Fällen wurde eine Eiche ihrer Zweige und Aefte beraubt und mit den Waffen gepanzert, wenn diefe nicht mit nach der Heimat gebracht und in den Tempeln aufgehängt wurden. Die aus den Seekämpfen hervorgegangenen Siegeszeichen wurden, wie z. B. das nach der Schlacht von Salamis, aus den Schnäbeln der eroberten Schiffe gebildet.

71.
Siegeszeichen

Diefe vergänglichen Siegeszeichen wurden in dauernde, monumentale verwandelt, als die Satzungen der Amphiktyonien nicht mehr als die politifche Macht angefehen wurden, wie in der erften Zeit ihres Beftandes, und demnach nicht mehr fo ftreng befolgt wurden. Das war glücklicherweife fchon in der Blütezeit der griechifchen Kunft der Fall. Nach den Kämpfen, welche die Thebaner und Lakedämonier um die Hegemonie in Hellas ausfochten, treten zum erftenmal die dauernden Siegeszeichen auf, welche nun eine mannigfaltige Form annehmen. Weithin beruhmt war das Denkmal auf dem Schlachtfelde von Mantineia zum Andenken an den Sieg der Spartaner über die Argiver im Jahre 418; es ift nicht erhalten. Als im Jahre 371 vor Chr. die Thebaner unter *Epaminondas* bei der böotifchen Stadt Leuktra einen glänzenden Sieg errangen, wurde ein turmartiges Siegesdenkmal errichtet, das mit einem Triglyphenfries und mit einem Kuppelaufbau gekrönt war, der aus neun grofsen Schilden gebildet wurde und das Weihgefchenk an den Siegesfpender Apollon, einen Dreifufs, aufnahm. Ein Tumulus bezeichnet noch heute die Grabftätte der Lakedämonier. Bei Marathon, wo 490 die Athener unter *Miltiades* den glänzenden Sieg über die Perfer errangen, fah *Paufanias* den 12 m hohen und 150 m im Umfang haltenden Hügel, welcher das Grab der gefallenen Athener deckt, und das Trophäon, fowie das Denkmal des *Miltiades*, deren Fundamente heute noch erhalten find. Ein ruhender Löwe bezeichnete die Stelle im Engpafs der Thermopylen, in welchem *Leonidas* mit feinen tapferen Kriegern dem Verrate des *Ephialtes* unterlag. Den Helden widmete *Simonides* die berühmte Infchrift:

»Wanderer, meld' es daheim Lakedämons Bürgern: Erfchlagen
Liegen wir hier, noch im Tod ihrem Gebote getreu.«

Ein Löwe war es auch, welchen man, 3,75 m hoch, fitzend, auf einem hohen Unterbau auf dem Schlachtfelde von Chäroneia zum Andenken an den Untergang der Thebaner bei dem Siege *Philipp's* von Makedonien 338 vor Chr. auf dem Grabe derfelben errichtete. *Paufanias* berichtet über ihn wie auch über zwei Siegestrophäen, welche *Sulla* nach feinem Siege über die Heerführer des *Mithridates* 86 vor Chr. hier errichten liefs. Der Löwe von Chäroneia, welcher aus Marmor beftand, wurde 1827 durch griechifche Freifcharen zerftört, foll aber nunmehr wieder aufgerichtet werden. — An das Maufoleum in Halikarnafs klang das Denkmal an, welches auf einem Vorgebirge bei Knidos zum Andenken an den Sieg der Perfer unter *Konon* über die Spartaner unter *Pifander* 394 vor Chr. errichtet wurde. Auf einem quadratifchen, mit dorifchen Halbfäulen gegliederten Unterbau von 12,50 m Seitenlänge erhob fich eine Stufenpyramide, welche mit einem Löwen gekrönt war; das aus pentelifchem Marmor gebildete Denkmal erreichte eine Gefamthöhe von 19 m.

Im Verlaufe der Entwickelung erhält das Sieges- oder Erinnerungsdenkmal in demfelben Mafse eine Geftaltung, welche die architektonifche Form zurückdrängt, in welchem die Bildnerkunft fich entwickelt. Es find namentlich die bedeutenderen unter den Weihgefchenken, die eine politifche Beziehung hatten und aus einem zu diefem Zwecke ausgefchiedenen Teile der feindlichen Beute errichtet wurden, die hier in Betracht kommen. Die Feftftätten auf der Akropolis in Athen, in den heiligen Bezirken von Olympia und Delphi, von Alexandrien und Pergamon waren mit zahlreichen diefer Werke bereichert. Erwähnt feien unter anderen die Erzgruppe, welche von den thebanifchen Künftlern *Hypatodoros* und *Ariftogeiton* angefertigt war und von den Argivern in Delphi geweiht wurde. Sie ftellte die fieben Heerführer jenes fagenhaften Zuges dar, welcher unternommen wurde, um den aus Theben vertriebenen *Polyneikes*, den älteren Sohn des *Oedipus*, als den rechtmäfsigen Herrfcher auf den Thron feiner Väter zu fetzen. Eine zweite Gruppe der fog. Epigonen, der Söhne der Sieben gegen Theben, war von denfelben Künftlern und wurde von den Argivern geweiht, weil die Söhne den Zug ihrer Väter mit gröfserem Glück und vollem Gelingen wiederholten. *Plinius* und *Velleius Paterculus*, ein fpäter römifcher Schriftfteller, berichten von einer grofsen Reitergruppe des *Lyfippos*, die zum Andenken an die Schlacht am Granikos in der Hauptftadt Dion aufgeftellt und von *Metellus Macedonicus* nach Rom gebracht wurde. Sie beftand aus 25 (porträtähnlichen?) Reitern und 9 Kriegern, die als Genoffen des Königs in der Schlacht an feiner Seite gefallen waren. *Alexander* felbft foll einen Beftandteil der grofsen Gruppe gebildet haben, welche die hiftorifche Darftellung der ftatuarifchen Plaftik einleitet. Das Andenken des Sieges bei Marathon ehrte man durch eine Gruppe aus 15 Figuren, welche *Phidias* als eine Jugendarbeit fertigte.

72.
Koloffalbilder.

Zum Andenken an die Siege bei Salamis und Artemifion wurden nach *Paufanias* ein ehernes Standbild des Apollon und eine 18 Fufs hohe Statue mit einem Schiffsfchnabel in der Hand nach Delphi gefchenkt, während gleichzeitig für Salamis ein Koloffalbild, wahrfcheinlich eine Perfonifikation der Infel, aufgerichtet wurde. Die Sitte der Koloffalbilder nahm eine ungewöhnliche Ausbreitung an. Ein Schüler des *Lyfippos*, der Rhodier *Chares*, fertigte ein ftaunenswertes Koloffalwerk an, und *Plinius* berichtet von hundert anderen, von rhodifchen Künftlern gearbeiteten Koloffen auf Rhodos, die, obwohl kleiner als das des *Chares*, doch jeder für fich genügt haben würde, um den Aufftellungsort berühmt zu machen. Vermutlich wurde diefe Sitte aus Staatsmitteln gefördert, da die Koloffe, die entweder Ehrendenkmäler von

Feldherrn und Königen oder Weihebilder der Schutzgötter waren, ſchwerlich aus Privatmitteln oder aus ſolchen allein hergeſtellt werden konnten. Das berühmteſte Werk dieſer Art war die Athena Promachos auf der Akropolis von Athen, ein Koloſſalbild des jugendlichen *Phidias*, welches aus einem Teile der Siegesbeute von Marathon errichtet wurde. *Demoſthenes* nennt ſie die groſse eherne Athena, die man ſchon von Sunion ſehen konnte und die daher alle Bauwerke der Akropolis überragt haben muſs. Es fehlen alle natürlichen Anhaltspunkte für eine Schätzung ihrer Gröſse, die auf über 16 m ohne die Baſis angenommen worden iſt, eine Schätzung, die gegenüber der Firſthöhe des Parthenon eher zu niedrig als zu hoch iſt. Nach atheniſchen Erzmünzen war die Haltung der Athena eine ruhige, keineswegs die einer Kampfſtellung; die Rechte hielt die aufrecht ſtehende Lanze, die Linke den Schild.

73. Denkmaler von beſonderer Form.

Ein eigenartiges Denkmal wurde nach Delphi geweiht; es beſtand in einer vergoldeten Palme mit der Statue der Athena. Noch eigenartiger war das Denkmal, welches nach *Herodot* die Hellenen als Sieger von Plataä nach Delphi weihten, während ſie einen koloſſalen ehernen Poſeidon dem Iſthmos ſpendeten. Das delphiſche Weihgeſchenk war ein eherner, mit Goldblech beſchlagener Schlangendreifuſs, deſſen Gold im phokiſchen Kriege geraubt wurde und deſſen Erzreſte von K o n ſ t a n t i n nach dem Hippodrom von Byzanz verſetzt wurden. Erhalten ſind nur noch die koloſſalen Schlangenleiber, welche die Mittelſtütze des Dreifuſses bildeten, einen goldenen Keſſel trugen und in ſymboliſcher Weiſe das heilige Geräte bewachten. Auf den Schlangenleibern ſind die Namen der einzelnen Städte eingegraben, welche am Kampfe gegen die Perſer teilgenommen hatten. Die heutigen Ueberreſte des Denkmales haben eine Höhe von 4,50 m; die Geſamthöhe des einſtigen Denkmales wird auf etwa 8 m angenommen.

Ungemein mannigfaltig in Form und Gröſse waren die Denkmäler, welche die Hellenen zum Gedächtniſſe an ihre gefallenen Helden und an ihre zahlreichen Siege gegen übermächtige Feinde errichteten. Nur wenige Jahrhunderte liegen zwiſchen der bildloſen Periode und jenen Denkmälern, mit welchen *Lyſippos, Phidias*, die rhodiſchen und andere Künſtler die Tempelbezirke und die Landſchaften bereicherten. Welche kurze Entwickelung, zugleich aber auch welche reiche Entwickelung! —

74. Grabmäler.

Das Grab in ſeiner Bedeutung als denkmalartige Auszeichnung findet ſich in ähnlicher Weiſe, wie es in Aegypten vorkam, auch in den griechiſchen Ländern des europäiſchen und aſiatiſchen Feſtlandes. Als aus dem Felſen gemeiſseltes, architektoniſch umrahmtes Denkmal kommt es namentlich in Kleinaſien vor und wurde Vorbild für die Grabgrotten auf Rhodos, Kypros, an der Nordküſte von Afrika, in Kyrene, in Nauplia und Syrakus, auf Kreta, Aegina, Melos, Delos, Thera u. ſ. w. Wir finden auch hier die in Aegypten beobachtete Sitte, daſs man dem Toten für ſein Weiterleben als Schemen Geräte, Schmuck und Nahrungsmittel mitgab oder von Zeit zu Zeit brachte. Darauf deutet auch eine Stelle bei *Thukydides* hin.

Mehr jedoch als dieſe Anlage erinnern an die ägyptiſchen Grabtempel die Kuppelgräber der griechiſchen Heroenzeit. Vielleicht ſind ſie die in Stein überſetzten alten phrygiſchen Reiſig- und Erdhütten. In den Bergabhang von Mykenä eingebaut iſt das Schatzhaus des *Atreus*. Schatzhaus und Grabmal waren eines; *Pauſanias* berichtet, daſs in der Tholos von Mykenä *Atreus* und ſeine Kinder ihre Schätze bargen und daſs ſich deren Gräber dort befanden. *Schliemann* fand reiche Goldſchmucke in den Gräbern beim Löwenthor. Nach *Plutarch* wurde *Philopömen* in dem Schatzhauſe zu Meſſene beerdigt, und in Menidi bei Athen wurden in einer Tholos

Leichen mit allem Schmuck gefunden. Die Schatzgräber waren auf das reichste ausgestattet. »Es ist nicht unmöglich, dafs eine Inkrustation das ganze Zugangsgemäuer bedeckte, dafs Halbsäulen die Thüreinfassung reicher gestalteten, dafs ein Figurenrelief den Dreieckszirkel über dem Portal ausfüllte, dafs Farbe und metallischer Schmuck dem Ganzen ein völlig anderes Aussehen gaben, an die Gestaltung äufserer Wandflächen gewisser phrygischer Gräber (Grab des *Midas*) erinnernd, und dafs wir in der heutigen Form nur den rohen Steinkern einer ehemals prächtigen, im Stil asiatisierenden Architektur vor uns haben. Mit dem Reichtume und den Schätzen, die das herrschende Geschlecht in den gewöhnlichen Lebensverhältnissen umgaben, läfst sich diese Annahme schon in Einklang bringen.« (*Durm.*) Neben der *Atreus*-Tholos in Mykenä und verschiedenen anderen Kuppelgräbern daselbst sind das schon genannte bei Menidi, die Gräber von Orchomenos und Pharis bei Amyklä, beim Heraion südlich von Mykenä und bei Volo in Thessalien zu nennen. *Pausanias* bezeichnet das Schatzhaus des *Minyas* bei Orchomenos als ein Wunderwerk.

Die Totenmale der homerischen Helden sind die kolossalen Erdaufwürfe, oft auf steinernem Unterbau, deren Beispiele sich noch am Gygessee bei Sardes, auf der Hügelterrasse von Alt-Smyrna und anderwärts erhalten haben.

»Aber sie mafsen im Kreise das Mal und legten den Steingrund
Rings um den Bund und häuften geschüttete Erde zum Hügel.«

75.
Pyramiden.

Auch die Pyramide findet sich in einem einzigen Beispiel bei Kenchreä; sie ist aus grofsen Polygonblöcken auf einer Basis von etwa 15×12^{m} erbaut. »Ob der in Griechenland fast einzig dastehende Bau ein Grab- und Siegesdenkmal (sog. Polyandrion) oder ein Wartturm oder dergleichen war, ist noch streitig.« (*Durm.*)

Unter dem Einflufs der Kunst des *Phidias* entstanden eine grofse Reihe von Grabsteinen und, an ihre Form anschliefsend, von Votivreliefs, welche zum Teil als in Stein gehauene Urkunden, Erlasse, Verträge u. s. w. zu betrachten sind, die durch die poesievolle und tiefempfundene Erfindung ihrer lebhaften Kompositionen trotz vielfach handwerksmäfsiger Herstellung zu den erfreulichsten Werken der damaligen Bildnerkunst zählen. *Schöne* hat ausgewählte Beispiele in seinen »Griechischen Reliefs aus athenischen Sammlungen« (Berlin 1872) veröffentlicht. »Der Mehrzahl nach stellen sie Familienscenen dar, die, obwohl sie mehr typisch als idealisiert sind, von grofser Innigkeit der Erfindung zeugen; aber auch Scenen der Freundschaft und einzelne Personen in einer charakteristischen Situation, Jünglinge mit Lieblingstieren, kleine Mädchen mit ihren Puppen u. dergl. mehr, daneben Kämpfe, die auf Kriegsthaten des Bestatteten hinweisen.« Ihrem Stil nach dürften die meisten Grabsteine, wie auch wohl alle Votivreliefs und diejenigen von öffentlichen Urkunden der entwickelten Periode angehören; »in einigen aber lebt der Geist der schlichten und grofsen Auffassung des Gegenstandes und der Formen, die der Zeit der ersten Kunstblüte eigen ist«. (*Overbeck.*)

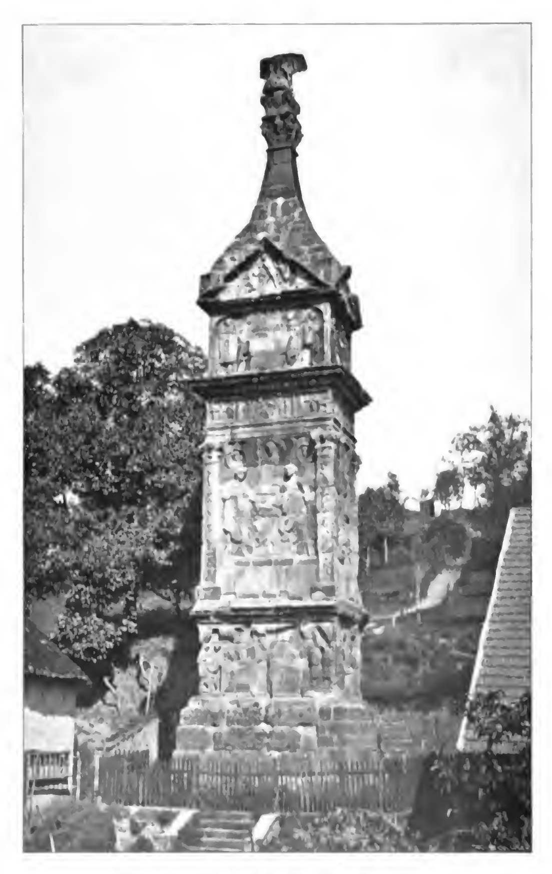
Der griechische Totenkultus der späteren Zeit erhob das Grabdenkmal vielfach zu höchster auszeichnender Bedeutung. Schon das galt als Auszeichnung, dafs in Städten, in welchen im Laufe der Zeit die Sitte, die Toten im Hofe oder Garten des Hauses zu bestatten, aufgehoben wurde, eine Ausnahme von dieser Vorschrift gestattet wird. Die auszeichnende Behandlung des Grabdenkmales steigert sich allmählich zu solchem Luxus, dafs *Demetrios Phalereus* eine Verordnung dagegen erlassen mufste

und dafs in Attika eine Vorfchrift eingeführt wurde, nach welcher eine Grabftele fich nicht 3 Ellen über den Grabhügel erheben durfte. Auch die Grabfäule wird ein fo allgemeiner Grabfchmuck, dafs fie felbft dem Grabe des Armen nicht verweigert wird. Mit der zunehmenden Entwickelung entftehen die von Säulen umgebenen und giebelgefchmückten Heroen. Das Grabdenkmal nimmt auch die Form der reichgefchmückten, mit einem Portikus verfehenen Grabkammer an, wird als freiftehendes, tempel- oder hausartiges Denkmal aus dem Felfen gehauen und gewinnt vielgeftaltige Formen namentlich in den Thon- und Marmorfarkophagen, z. B. im Thonfarkophag aus Klazomenai in den kgl. Mufeen zu Berlin oder in den makedonifchen Königsfarkophagen[28]). Findet der Thonfarkophag in Klazomenai allerdings als fremde Form fchon im VI. Jahrhundert und früher in reicher Geftalt in Griechenland Eingang, fo fcheint der Marmorfarkophag mit Relieffchmuck erft im IV. Jahrhundert vor Chr. Ausbreitung gewonnen zu haben. Gleichwie die Faffung der heiligen Quellen, fo nimmt in der Blütezeit griechifcher Baukunft auch das monumentale Grabmal die Geftalt des Zentralbaues an; wie die Tholos des *Polykleitos* aus Epidauros aus dem IV. Jahrhundert vor Chr. ein zentrales Brunnenhaus ift, das einen äufseren dorifchen und einen inneren korinthifchen Säulenumgang befitzt, fo entftehen auch die zentral geordneten Grabmäler und als das glänzendfte um 350 das Maufoleum von Halikarnafs, die Krone des formenreichen griechifchen Grabdenkmales.

Welche reiche Entwickelung! »Freilich Jahrhunderte find vergangen, bevor der Erdhügel fich in des Königs Pyramide verwandelte, die Felskammer des Patriarchen fich zum Hypogäon ganzer Gefchlechter erweiterte, die befcheidene Denktafel als Felsfaffade am Königsgrabe wiederholt wurde.« »Aber welche Stufenleiter der baulichen Entwickelung liegt zwifchen der kleinen Heroenkapelle und dem zu fchwindelnder Höhe aufgetürmten Maufoleum, auf deffen Spitze das Bild des Heros wie ein hochbegnadeter Götterliebling triumphierend geftellt wurde. Aus ifolierten Grabftätten erwuchfen Gräberftrafsen und ganze Totenftädte; — ja in befonderen Fällen wurde das fonft fchwer zugängliche Grab zum Mittelpunkte der Stadt, zur hochheiligen Stätte der Verehrung und Anbetung erhoben, und in diefer Auffaffung zum weithinragenden Wunderbau für die Wallfahrten ganzer Völker geftaltet.« (*Adler.*) So ftehen der olympifche Zeus des *Phidias*, die Athena Parthenos, die Nike von Samothrake und das Maufoleum von Halikarnafs nebeneinander als die erhabenften Blüten griechifcher Gröfse und hellenifchen Edelfinnes. Aber fie erreichen nicht entfernt die grofsartigen Pläne, welche die römifchen Kaifer auf dem palatinifchen Hügel und auf den Foren in die Wirklichkeit übertrugen. Auf ihnen drängte fich alles das zufammen, was Rom war und was feine Cäfaren gewollt haben, und wenn es *Ranke* ausgefprochen hat, dafs alle alte Gefchichte in die römifche fich hineinergiefst, gleichfam wie ein Strom, der in einen See mündet, fo wird, wenn wir diefes Bild weiter verfolgen dürfen, das, was auf den Foren und dem palatinifchen Hügel zufammengedrängt ift, zu dem Meere aller der Zufammenflüffe, welche das römifche Imperium nach feiner Begründung nach Rom zufammengeleitet hatte. Unter ihnen war der bedeutendfte der griechifche; aber er war nur ein Zuflufs. Meer und Zuflufs, das ift das Verhältnis, in welchem fich die Denkmalkunft nun weiter entwickelt. —

[28]) Siehe: DURM, J. Die makedonifchen Königsfarkophage. Centralbl. d. Bauverw. 1890, S. 329

Zu S. 85.



Römerdenkmal zu Igel.

7. Kapitel.

Etrurien und römiſches Reich.

76. Allgemeines über Etrurien

Für Etrurien iſt die Geſchichte der Denkmalkunſt vielfach auf Vermutungen angewieſen. Das Volk einer im Altertum ſtark bevölkerten mittelitalieniſchen Landſchaft, welche in blühender Fruchtbarkeit dem Lande Reichtum und Wohlſtand brachte, ein Volk, das im Beſitze ausgedehnter Handelsbeziehungen war, welche durch die hafenreichen Küſten des Landes unterſtutzt und gefördert wurden und die Etrusker mit der griechiſchen Kultur in Berührung brachten, die im Lande freie Aufnahme fand; ein Volk, welches in den Jahren 800—400 vor Chr. blühte und an den Mittelmeergeſtaden eine einfluſsreiche politiſche Rolle ſpielte, ſo daſs es eine Zeit lang die junge römiſche Republik in ein Abhängigkeitsverhältnis zu ſich brachte und für die karthagiſche Seemacht ein fühlbarer wettbewerbender Faktor wurde; ein Volk, welches ein ſo ſtark vorwärts drängendes Weſen hatte, muſs auch der pſychologiſchen Logik ſtandhalten, nach welcher ſtark entwickelter Thatendrang nach Erreichung beſtimmter Ziele zu einem dauernden künſtleriſchen Ausdruck, zu denkmalartiger Verkörperung zu gelangen ſucht. Neben den erhaltenen Tempel- und Gräberbauten errichtete das Volk ohne Zweifel auch Prachtbauten, die vielleicht unter griechiſchem Einfluſs entſtanden, und die Etrusker würden ein merkwürdiges Beiſpiel von Wahlpſychologie liefern, wenn anzunehmen wäre, daſs nicht auch griechiſches Denkmalweſen in dieſer oder jener Form und Ableitung von ihnen übernommen worden wäre. Die perſönlichen Eigenſchaften: eine frühzeitige Neigung zu reicher Kleidung, zum äuſserlichen Ausdruck von Stand und Würde, zur feierlichen Begehung von glanzvollen Triumphen, kurzum, ein ſtark ausgeſprochenes repräſentatives Weſen muſs auf dem Gebiete der ſehr entwickelten bildenden Kunſt Wirkungen hervorgebracht haben, wie wir ſie anderwärts in der Entwickelung des Denkmalweſens beobachten können. Was erhalten iſt und berichtet wird, unterſtützt dieſe Annahme in weitgehendem Maſse. Von dem Reichtum, welchen die etruskiſchen Städte an plaſtiſchen Kunſtwerken befaſsen, möge die Nachricht zeugen, daſs bei der Eroberung der Stadt Volſinii etwa 2000 Statuen gefunden wurden. *Plinius* ſchildert die etruskiſchen Künſtler als hervorragend im Erzguſs; die archaïſtiſche eherne Wölfin auf dem Kapitol und der Redner der florentiniſchen Sammlungen, beides Denkmalwerke von ausgeſprochener Individualität, ſind Beiſpiele dafür. Der *Arco di Auguſto* in Peruſia, ein etruskiſcher Thorbau mit reicher architektoniſcher Gliederung durch zwei Halbrundbogen, joniſche Pilaſter und einen Metopenfries; das Thor in Volaterrae, an den Kämpfern und im Scheitel mit vollrunden Köpfen verziert, und insbeſondere die *Porta Marzia* in Peruſia, eine hervorragende architektoniſche Leiſtung mit reichem bildneriſchem Schmuck, entfernen ſich in dem Maſse ihrer architektoniſchen Ausſtattung nicht weit von den einfachen römiſchen Triumphbogen und laſſen vermuten, daſs auch die etruskiſchen Sieger wie ſpäter die römiſchen durch ähnliche Bauwerke ihren feierlichen Einzug gehalten haben. Vielfach unterbrachen die Linien des landſchaftlichen Bildes die Erdhügel des Helden- und Königgrabes, und wie in Kleinaſien ſteht auch hier neben dem ſchlichten Hügel die reichſte architektoniſche Ausbildung. Das Grab wird, wie z. B. das Grab der *Volumner* bei Peruſia, zum Denkmal, die ſterblichen Reſte des Verſtorbenen werden in reich geſchmücktem Sarkophag beigeſetzt. Allenthalben begegnen wir einem ausgeſprochenen präſentativen

Bewufstfein, welches zu den reichften künftlerifchen Hervorbringungen Anlafs gab. Das fog. Grabmal der Horatier und Curiatier bei Albano, ein viereckiger Mauerkörper mit vier kleineren und einem mittleren gröfseren Kegel; das Grabmal des *Porfenna*, ähnlich in der Gefamtanlage, nach *Varro* aus einem quadratifchen gemauerten Unterbau von etwa 100m Seitenlänge und 16m Höhe mit kegelartigen Aufbauten geftaltet, find Beifpiele fowohl für eine gewiffe Gröfse der Auffaffung, wie auch für eine nicht gewöhnliche Eigenart der Erfindung. Diefe Gröfse der Auffaffung wird uns auch durch Nachrichten über Koloffalftatuen, deren Bildung den Etruskern geläufig gewefen zu fein fcheint, beftätigt. Die nicht zu beftreitende lebhafte Phantafie der Etrusker, ihr reich entwickeltes plaftifches Gefühl kommen in den zahlreichen Sarkophagen mit ihrem bewegten figürlichen Schmuck zu einem vielfach noch etwas unbeholfenen, aber doch bedeutfamen Ausdruck. —

77.
Allgemeines über Rom

So vorbereitet war der Boden für die römifche Kunft. In den erften Zeiten der Errichtung der Stadt Rom und ihres Ausbaues machte fich, wie das nicht anders erwartet werden kann, ein ausgefprochener Zug nach dem Nützlichen bemerkbar. Es wurde zunächft gebaut, um dem Bedürfnis zu genügen.

78.
Entwickelung zur Pracht.

Das reicht bis in die Zeit der Kaifer hinein. Daneben aber entwickelt fich fchon vor diefer Zeit doch auch ein Zug nach dem Schönen um feiner felbft willen. *Ludwig Friedländer* hat in feiner »Sittengefchichte Roms« darauf hingewiefen, dafs der Umfchwung vom Nützlichkeitsftandpunkte zu der Entfaltung grofser Pracht im Verlaufe nur kurzer Zeit erfolgte. »In Rom wurde die Verfäumnis aller früheren Zeiten in einem einzigen Menfchenalter nachgeholt. Jene fünfunddreifsig Jahre vom Konfulat des *Lepidus* (dem Todesjahr *Sulla*'s) bis zum Todesjahr *Julius Cäfar*'s (78—44) waren eine Zeit der gröfsten Eroberungen und Erwerbungen im Orient und Occident.« Es war die Zeit grofser Kriege, in welchen Feldherren wie Beamte und Gefchäftsleute ungeheure Reichtümer gewannen und fie durch grofsartige Prachtentfaltung auf allen Gebieten zum Ausdruck brachten. Die reiche Nobilität fteuerte freigebig zur Aufführung öffentlicher Gebäude, Denkmäler, Hallen, Bogen und Tempel bei, und ihr verdankt vornehmlich die griechifche Architektur ihre Einführung. In diefer Zeit bahnt fich die Prachtliebe an, die in der Kaiferzeit einen ungewöhnlich reichen Ausdruck gewinnt. Der Brand Roms unter *Nero* war für die Stadt mehr als eine Handlung verbrecherifcher Luft; er hatte für diefelbe, insbefondere für den Teil zwifchen Palatin und Esquilin, einen grofsartigen Auffchwung zur Folge. Die Nachfolger *Nero*'s: *Trajan*, *Hadrian*, die *Antonine*, fchufen prächtige Tempel und Bafiliken, koloffale Grabmale; *Septimius Severus* und *Caracalla* vermehrten fie.

79.
Foren

Die Mittelpunkte des architektonifchen Glanzes des alten Rom aber waren die Foren. Unter ihnen fteht das 52m breite und 154m lange, zwifchen Kapitol, Esquilin und Palatin gelegene *Forum Romanum* obenan. Es wird feit dem Jahre 42 vor Chr. der Sitz des politifchen Lebens und erhält im Laufe der Zeit, namentlich unter *Auguftus*, eine glänzende Geftalt durch Tempel, öffentliche Gebäude und Denkmäler verfchiedener Art. Es erheben fich die beiden erften Triumphbogen: der *Arcus Augufti*, welcher zum Andenken der Wiedererlangung der von den Parthern eroberten Feldzeichen neben den *Aedes Divi Julii* errichtet wurde, und der *Arcus Tiberii*, welchen man wegen der Wiedererlangung der bei des *Varus* Niederlage verlorenen Feldzeichen neben dem Saturnustempel aufrichtete. *Titus* errichtete um 80 nach Chr. am *Clivus Capitolinus* feinem Vater und Bruder zu Ehren einen Tempel (*Templum Vefpafiani*); feine eigene koloffale Reiterftatue liefs er mitten auf

dem Forum aufſtellen. Vor dem Tempel der Concordia entſteht um 203 nach Chr. der *Arcus Septimii Severi.* Den Säulen des dem *Julius Cäſar* geweihten Tempels gegenüber ſtarrten die *Roſtra Julia,* die bei Actium erbeuteten ägyptiſchen Schiffsſchnäbel. In der Nähe ſtand die Säule aus numidiſchem Marmor, die das römiſche Volk dem Vater des Vaterlandes errichtete und die *Cicero* niederreiſsen lieſs. Der Längsſeite der *Baſilica Julia* gegenüber ſtanden die Ehrenſäulen.

Ein ſo reiches Bild bot das *Forum Romanum.* Neben ihm entſtanden in der Zeit des römiſchen Kaiſertums eine Reihe anderer Foren, nach den Kaiſern benannt, die ſie zu Urhebern hatten, und mit gleicher Pracht ausgeſtattet wie ihr Urbild. Es waren das nach *Cäſar*'s Tod vollendete *Forum Julium* oder *Forum Caeſaris*; ferner das im Jahre 2 vor Chr. geweihte *Forum Auguſti*, mit dem Votivtempel des Mars ultor, der aus einem Gelöbnis entſtand, das auf die Schlacht von Philippi zurückging, und auf dem ſich die beiden Triumphbogen des *Druſus* und des *Germanicus* erhoben, welche neben zahlreichen anderen Denkmälern in der Hauptſache den auf die Kriegführung zurückgehenden Schmuck des Forums bildeten. Auf dem *Forum Veſpaſiani* erhob ſich der Friedenstempel, den *Veſpaſian* nach der Beſiegung der Juden errichten lieſs. Ein weiteres Forum, das *Forum tranſitorium*, begann *Domitian* und vollendete *Nerva*, weshalb es auch die Bezeichnung *Forum Nervae* führte. An einem Kreuzungspunkte des Verkehrs gelegen, war es mit einem der von vier Seiten zugänglichen Bogen, dem *Janus quadrifons*, geſchmückt. Alle dieſe Anlagen, mit Ausnahme des *Forum Romanum,* aber übertraf das *Forum Trajani*, welches in ſeinen groſsartigen Trümmern noch heute erhalten iſt und das neben *Trajan*'s Reiterſtatue den Triumphbogen dieſes Kaiſers und ſeine berühmte Triumphalſäule trug.

80. Häufigkeit der Denkmäler: Rom.

An zahlreichen anderen Orten des alten Rom entſtanden zur Kaiſerzeit herrliche Denkmäler. Nachdem unter *Commodus* ein beträchtlicher Teil der Kaiſerpaläſte, welche *Auguſtus* begonnen hatte, die flaviſchen Kaiſer reich ausſchmückten und *Tiberius*, *Caligula* und *Domitian* erweiterten, einer Feuersbrunſt zum Opfer fiel, ſtellte ſie wahrſcheinlich *Septimius Severus* wieder her und errichtete ſich bei dieſer Gelegenheit an der Südſpitze des Palatinus ſein Septizonium. *Auguſtus* ſchmückte das Marsfeld und ſeine Umgebung mit öffentlichen Gebäuden; die ganze Straſse von der *Porta Carmentalis* am Fuſse des Kapitols an nordweſtlich bis zum *Theatrum Pompeji* (55 vor Chr.) war mit Prachtgebäuden (die Portikus der *Octavia*, mit Tempeln des Jupiter Stator und der Juno u. ſ. w.) geſchmückt. Die das *Campus Martius* öſtlich begrenzende *Via lata* wurde durch Neu- und Umbauten immer prächtiger und erhielt mehrere Triumphbogen. Zwiſchen der *Via Flaminia*, der Fortſetzung der *Via lata,* und dem Tiber errichtete *Auguſtus* das *Mauſoleum Auguſti* für ſich und ſeine Familie. *Hadrian* und die *Antonine* führten in der Gegend der jetzigen *Piazza Colonna* eine Reihe prächtiger Portikus und Tempel auf. An der *Via Appia* wurden zahlreiche Grabmäler errichtet, darunter das der *Caecilia Metella* und der *Scipionen.* In der Nähe des ſpäteren goldenen Hauſes des *Nero* erbaute *Auguſtus* die der *Livia* gewidmete *Porticus Liviae;* in der Nähe des *Amphitheatrum Flavium* ſtand der Koloſſus des *Nero*, eine Apolloſtatue mit *Nero*'s Porträt, nach welchem das Amphitheater ſeinen noch heute gebräuchlichen Namen *Coliſeo* oder Koloſſeum erhielt. *Domitian* legte in der gleichen Gegend die *Meta ſudans*, einen prächtigen Springbrunnen an, und gleichfalls nicht weit davon wird der ſog. Bogen des *Conſtantin* errichtet. Am Fuſse des Palatin entſteht der Bogen des *Titus;* an der

Porta Oftienfis werden zahlreiche Grabdenkmäler errichtet, darunter die Pyramide des *Ceftius*, welche in die aurelianifche Mauer eingebaut und fo erhalten wird. Jenfeits des Tiber, durch den *Pons Aelius*, die heutige Engelsbrücke, zugänglich, lag die gewaltige *Moles* oder das *Maufoleum Hadriani*, welches die Gräber aller Kaifer und ihrer Familienglieder vom Gründer bis auf *Commodus*, wenn nicht bis *Caracalla* enthielt, unter *Honorius* aber zur Hauptfeftung Roms wird. —

So entftehen neben den prächtigen und prunkvollen Bauwerken zahlreiche Denkmäler aller Art und Form zur Verfchönerung der Stadt. Man errichtete zu Ehren von bedeutenden Perfonen die Portikus, felbftändige oder an vorhandene Bauwerke angebaute Hallen, mit welchen fchliefslich alle Hauptftrafsen und Plätze gefchmückt wurden. An belebten Strafsen errichtete man die Jani oder Durchgangsbogen, entweder mit einfachem (*Gemini*) oder kreuzförmigem Grundrifs (*Quadrifontes*); die Triumphftrafsen fchmückten die zahlreichen Triumphbogen. Die Kaifer errichten fich und anderen Koloffalftatuen, deren Herübernahme aus der griechifchen Kunft ihrem grofsen Sinn entfprach; zu riefigen Säulen, wie denjenigen des *Trajan* und des *Marc Aurel*, mit gefchmückten Poftamenten und bekrönender Figur, gefellen fich die Obelisken. Als ausgezeichnetes Bronzewerk ift uns die Reiterftatue des *Marc Aurel*, die 1538 vom Lateran an das Kapitol verfetzt wurde, erhalten. Allenthalben tritt ein edler Wetteifer ein, die öffentlichen Plätze, Strafsen und Bauwerke mit den Statuen berühmter Männer zu fchmücken. *Auguftus* liefs auf feinem Forum die Statuen berühmter Römer feit *Aeneas* aufftellen und mit Lobfprüchen ihre Bedeutung erläutern. Viele fpätere Kaifer folgten ihm in diefem Beifpiele, und fo werden der Friedenstempel und unter *Alexander Severus* das *Forum Trajani* und das *Forum tranfitorium* mit zahlreichen Statuen berühmter Männer bereichert und belebt. Es entfteht auf diefe Art eine fteinerne Verfammlung von Menfchen, welche die Blüte der römifchen Kultur darftellen. Freilich nicht ohne farkaftifchen Widerfpruch. Von *Cato* geht das Wort, dafs er es lieber fähe, dafs die Oeffentlichkeit frage, warum ihm keine, als warum ihm eine Statue gefetzt werde. Und *Cicero* fragt: »*modum ftatuarum haberi nullum placet?*« (Du willft dir Bildfäulen ohne Mafs und Ziel fetzen laffen?) —

81.
Provinz.

Und wie in der eigenen Stadt, fo gingen die Römer auch in der Provinz vor. Das am beften erhaltene Beifpiel hierfür ift Pompeji, neben ihm eine Anzahl neu erforfchter römifcher Niederlaffungen im nördlichen Afrika, wie das um 100 nach Chr. von *Trajan* gegründete Timgad und andere im Norden.

82.
Pompeji.

In Pompeji zeugen heute noch zahlreiche Poftamente gröfseren und kleineren Umfanges, zum Teil noch mit koftbarem farbigem Marmor bekleidet, davon, dafs nach dem Vorbilde Roms auf dem *Forum civile* reicher plaftifcher Schmuck von gröfseren Gruppen, Reiterbildern und Einzelftatuen fich befand. So ftanden an der Weftfeite des Forums 7 oder 8 Reiterftatuen, von deren Poftamenten der rohe Mauerkern noch erhalten ift. An der Oftfeite ftanden unter einer fchönen Marmorhalle 15 Statuen. Die Triumphbogen des Forums find noch in ihrem Mauerkern, zum Teil noch mit Reften der Marmorbekleidung, der Säulenftellung und von Brunnenanlagen erhalten. Sie lagen zu beiden Seiten des Jupitertempels, der linke Bogen in der Höhe der Frontfäulen, der grofse Bogen am hinteren Ende des Tempels, das Forum hier abfchliefsend, gekrönt durch Reiter oder Siegesgefpanne. Aus den Reften find etwa 60 Poftamente verfchiedener Gröfse, entweder frei auf dem Forum oder an Säulen gelehnt oder unter den Hallen feftgeftellt worden. Fünf diefer Poftamente find fo

grofs, dafs fie wohl Unterbauten gewefen find für Koloffalftatuen, Triumphwagen oder gröfsere Gruppen. So war der Marktplatz zugleich eine Ruhmeshalle, klar, überfichtlich, monumental, nicht wie beim Forum in Rom durch eine verwirrende Maffe von Tempeln und Gebäuden befetzt . . . Welcher Skulpturenfaal unferer Zeit kann nur annähernd den Vergleich aushalten mit dem kleinen fäulen- und figurengefchmückten Forum der Provinzialftadt, das, abgefchloffen durch den ftolzen Jupitertempel, wie ein offener Prunkfaal erfcheint, über den die Wolken fliegen.« (*Weichardt.*) Eine folche Ausbildung des Forums aber konnte nur dann ftattfinden, wenn es nicht befahren wurde. Nur dann erfchien es mit feinem reichen plaftifchen Schmuck und feinen Säulenhallen wie der Vorhof zum Tempel des Jupiter.

83. Nordafrika

Ueberall, wo die erobernden Römer aufserhalb Italiens fich häuslich niedergelaffen hatten, in Kleinafien, Nordafrika, Spanien, Gallien, England, an der Mofel, am linken Rheinufer, an der Donau, in Pannonien, und in den norifchen Alpen, überall richteten fie fich nach einheimifcher römifcher Art ein, und überall hin verpflanzten fie die heimifchen Sitten und die in Italien üblichen Gebräuche und Gewohnheiten. »In der Anlage gleicht eine Stadt mit ihrem Forum und öffentlichen Gebäuden, in denen fich jeder Flecken Rom zu kopieren bemühte, der anderen. Durch das Eingangsthor, das manchmal mit Pilaftern und Säulen reich gefchmückt ift, führt die mit Platten belegte, von erhöhten Fufsfteigen eingefafste Römerftrafse auf das Forum, auf dem Infchriften das Andenken der Bürger bewahren, die auf ihre Koften Treppen, Trottoire, Roftren, Portiken, Statuen und Brunnen errichten liefsen. Dafs von den gewifs zahlreichen Statuen von Kaifern, Statthaltern und Magiftratsperfonen nur wenige übrig geblieben, erklärt fich dadurch, dafs das Forum wie übrigens die ganzen Städte felbft in fpäteren Zeiten zu Steinbrüchen wurden. In naheliegenden Zitadellen findet man oft die Sockel von Statuen als Grundfteine; der Marmor felbft hat zur Kalkbereitung gedient [29].« Der Marmor wandert in die Kalköfen, die Bronze in die Schmelzöfen; doch ift noch mancher Reft erhalten, umfangreich genug, um aus ihm ein annäherndes Bild römifchen Lebens in der Fremde zu rekonftruieren. Dazu wird von Zeit zu Zeit Neues entdeckt und ausgegraben, wie die fchon erwähnte Stadt Timgad in Algier. Als im Jahre 100 nach Chr. *Trajan* hier römifche Veteranen anfiedelte, erbaute er ihnen eine Stadt nach dem Vorbilde der italienifchen. Ihr Mittelpunkt wurde das Forum, nicht fo grofs und nicht fo hervorragend, wie das Forum Pompejis oder gar wie eines der römifchen, aber in feiner Bedeutung für Timgad gleich wichtig, wie die Foren für die fie umfchliefsenden italienifchen Städte. Es lag an der Hauptftrafse, die durch zwei Triumphbogen gegen die Stadt abgefchloffen war. Vor dem einen derfelben, dem Trajansbogen, erhoben fich auf Sockeln die Statuen des Mars und der Konkordia. Auf dem Forum ftanden eine reiche Zahl von Statuen, darunter viele Kaiferftatuen und das Bild des *Marfyas*, als Wahrzeichen der freien Stadt. An der Rednertribüne erhoben fich die Statuen von Viktorien, und auf dem Kapitol thronte die 7 m hohe Statue des Jupiter. Wo es nur anging, war dem reichen plaftifchen Bedürfniffe, welches fich in der Kaiferzeit von Rom aus bis in die entfernteften Kolonien verpflanzte, Genüge geleiftet. Diefe einheitliche Kulturarbeit war für das ausgedehnte Reich auch in künftlerifcher Beziehung von grofsem Segen. *Theodor Mommfen* hat in der Einleitung des V. Bandes feiner »Römifchen

[29]) Vergl. Die Erforfchung der Baurefte und Infchriften des ehemals römifchen Afrika. Umfchau, Jahrg. 2, Nr. 38.

Geſchichte« der Kulturarbeit des römiſchen Kaiſerreiches im allgemeinen einen warmen Ausdruck verliehen und dabei gewiſs die künſtleriſchen Beſtrebungen nicht ausgeſchloſſen. »Das römiſche Kaiſerreich hat in ſeinem Kreiſe, den die, welche ihm angehörten, nicht mit Unrecht als die Welt empfanden, den Frieden und das Gedeihen der vielen vereinigten Nationen länger und vollſtändiger gehegt, als es irgend einer anderen Vormacht je gelungen iſt. In den Ackerſtädten Afrikas, in den Winzerheimſtätten an der Moſel, in den blühenden Ortſchaften der lykiſchen Gebirge und des ſyriſchen Wüſtenrandes iſt die Arbeit der Kaiſerzeit zu ſuchen und auch zu finden. Noch heute gibt es manche Landſchaft des Orients wie des Occidents, für welche die Kaiſerzeit den an ſich ſehr beſcheidenen, aber doch vorher wie nachher nie erreichten Höhepunkt des guten Regiments bezeichnet; und wenn einmal ein Engel des Herrn die Bilanz aufmachen ſollte, ob das von *Severus Antoninus* beherrſchte Gebiet damals oder heute mit gröſserem Verſtand und mit gröſserer Humanität regiert worden iſt, ob Geſittung und Völkerglück im allgemeinen ſeitdem vorwärts oder zurückgegangen ſind, ſo iſt es ſehr zweifelhaft, ob der Spruch zu Gunſten der Gegenwart ausfallen würde.«

In dieſer Anerkennung ſind zum Teil auch ſchon die Gründe für die ungewöhnliche Entwickelung des präſentativen Bewuſstſeins, wie wir ſie bei den Römern wahrnehmen, bloſsgelegt. Wer etwas leiſtet, will dieſe Leiſtung auch zu einem perſönlichen äuſseren Ausdruck gebracht ſehen. Dazu kommt das Folgende.

84 Pſychologie des römiſchen Denkmales.

Wo die Römer hinkamen, verbreiteten ſie ihre Kultur; dieſe Kultur aber war die orientaliſch-griechiſche, die ſich mit der lateiniſchen vereinigt hatte und in dieſer Miſchung die Kultur für die eroberten, nicht kultivierten Gebiete wurde. Die fortdauernd günſtigen kriegeriſchen Unternehmungen in den Uferländern des Mittelmeeres und jenſeits der Alpen nährten im Volke den Glauben an ſeine Unbeſiegbarkeit, und dieſer Glaube war die »ſittliche Subſtanz« des Staates. Es liegt nun nahe, die treibende Kraft auch dieſes Glaubens äuſserlich zum Ausdruck zu bringen. Das geſchah in erſter Linie durch die Verherrlichung der ſiegreichen Feldherren in den Triumphzügen und als Statuen auf den Foren. In häufigen Fällen waren die Feldherren die Kaiſer ſelbſt, und wenn ſich *Auguſtus* die Bezeichnung »Auguſtus«, d. i. der Verehrungswürdige, beilegte, ein perſönlicher Anſpruch, der ſpäter in die offizielle Vergötterung des Kaiſers überging, ſo war neben den rein politiſchen Gründen für dieſe Auszeichnung, die darin beſtanden, daſs die Auflehnung gegen den Kaiſer als ſchwerſtes Verbrechen gebrandmarkt wurde, auch der Perſonenkultus maſsgebend, ein durchaus orientaliſches Kulturelement, das auf die dortigen Groſskönige, vor welchen das Volk auf den Knieen lag, zurückging. »Mit der Verehrung der Roma, welche die Hauptſtadt ſymboliſierte, vereinigte ſich die Verehrung des *Auguſtus*, der in dieſer ſelbſt die oberſte Autorität in den Händen hatte. Beiden zugleich wurden in den Provinzen Tempel und Altäre errichtet.« (*Ranke.*)

Zahlreiche Statuen ſind uns erhalten, in welchen die römiſchen Kaiſer ſich als Jupiter darſtellen lieſsen. Durch dieſe Vorgänge des perſönlichen Kultus unterſcheidet ſich die römiſche Denkmalkunſt grundſätzlich von der griechiſchen. In der griechiſchen Kultur war ſchon durch ihren Urſprung die Denkmalangelegenheit eine Angelegenheit des Volkes; durch die Traditionen der Heldendichtungen und der Heroenzeit ſpielte ſie vielfach auf das religiöſe Gebiet über; dieſes aber war gleichfalls eine Volksangelegenheit, kein Faktor der politiſchen Macht der regierenden Kreiſe, wie in Rom. Nicht in gleichem Maſse wie auf griechiſchem Boden wurde

aber auf römifchem die Angelegenheit eines Denkmales zu einer Angelegenheit des Volkes. Trotzdem in der glänzendften Zeit der römifchen Gefchichte *Auguftus* es nie gewagt hatte, das autokratifch-monarchifche Prinzip auch nur, etwa durch Annahme des Titels »König«, anzudeuten, und obwohl er eine Monarchie einrichtete, die keine Monarchie in unferem Sinne, fondern nur ein Prinzipat war, in dem alle republikanifchen Formen beftehen blieben, ftellte fich der Cäfarismus, der fchon in feinem innerften Wefen der Volksfeele fremd ift, nach und nach in einen folchen Gegenfatz zum Volke, dafs die natürlichen Beziehungen aufhörten und das Volk fich fchon unter *Auguftus* einer Gewalt gegenüber fah, welche die oberfte Autorität in Händen hatte und der man, wie erwähnt, gleich der Roma, welche die Hauptftadt fymbolifierte, in den Provinzen Altäre und Tempel errichtete. Bei diefem Verhältnis von Gottheit und Menfch, wie es fich als eine notwendige Folge der römifchen Politik heraus gebildet hatte, kann nicht an eine dem Denkmalbau günftige Volksempfindung gedacht werden, trotzdem der mehr und mehr gefteigerte Luxus des Staates und der Regierung in hohem Grade »auf folche Dinge gerichtet war, welche vom ganzen Volke mitgenoffen werden konnten«. Die zum allgemeinen Gebrauch beftimmten kaiferlichen Prachtbauten Roms, die Thermen, die Schaufpielhäufer, kamen der ganzen Bevölkerung zu gut; aber bei dem bedenklichen Mangel fowohl an volkswirtfchaftlichem wie an fittlichem Gehalte ermangelten die Anftalten des tief in der Seele begründeten ethifchen Gedankens, der allein vermag, Beziehungen zwifchen dem Volke und einem Prinzipe oder der Perfon, die ein folches Prinzip verkörpert, zu fpinnen. Darin liegt der grofse Unterfchied zwifchen der griechifchen und der römifchen Kultur: erftere will die feelifche Erziehung des Menfchen zur Aufnahme der höchften ethifchen Genüffe; diefe fetzt an Stelle des feelifchen das rein körperliche Wohlbefinden. Daraus ergeben fich die grundfätzlichen Widerfprüche der Denkmalpfychologie, wenn auch die römifche Denkmalform vielfach an griechifche Vorbilder anknüpft. Mit Recht weift *Brunn* darauf hin, dafs die Kunftrichtung, die wir als die römifche Kunft der Kaiferzeit zu bezeichnen pflegen, fich an keine vorhergehende griechifche Kunftepoche enger anfchliefst, wie an die pergamenifche Kunft der attalifchen Periode. Hier fand fie eine innerliche Verwandtfchaft. Damit foll jedoch keineswegs nur diefe einzige Richtung der Abhängigkeit der römifchen von der griechifchen Kunft gemeint fein; denn wenn auch die Denkmalkunft der Römer ganz neue Erfcheinungen zeitigte, fo ift fie doch in ihren urfprünglichften Formen von der griechifchen Kunft abhängig. Erinnert fei vor allem an die Maufoleen als kegelförmige Grabhügel und an die Trophäen.

85. Trophäen.

Bis in die graue Vorzeit, wenn auch vorläufig nicht über *Homer* hinaus, reichen die Nachrichten über die aus griechifchem Urfprung hervorgegangene Trophäe, die gewöhnlichfte, der unmittelbaren Empfindung am leichteften verftändliche Form unter der Fülle von Denkmälern, mit welchen die Völker des Altertums ihre Siege verkündeten. Ihr Gedanke wurzelt, wie *Otto Benndorf* in einem Vortrage »Adamkliffi« in der anthropologifchen Gefellfchaft in Wien ausführte, in volkstümlichen Vorftellungen von dem fchädlichen Fortwirken abgefchiedener Seelen. »Wie man der Leiche des Feindes die Glieder abhaut, den Sitz der Fortpflanzung verftümmelt, um feiner ausfahrenden Pfyche die Möglichkeit der Rache zu nehmen — und diefer urtümliche Kannibalismus ift felbft in lichteften Zeiten nie völlig erlofchen — fo beraubte man fie vor allem der Waffen. An fichtbarer Stelle des Schlachtfeldes wird aus Steinen ein Hügel zufammengetragen, ein Pfahl auf ihm errichtet, über einer

Querſtange die erbeutete Rüſtung des Toten, Hemd oder Panzer aufgehängt, Schwert, Schild und Lanze wie im Leben daran befeſtigt, der Helm dem Pfahlende übergeſtülpt als Krönung. Wie eine Vogelſcheuche im Saatfelde, wie ein Galgen auf der Richtſtätte ſoll dieſer Kriegerſchemen Schrecken verbreiten und zugleich den ſiegverleihenden Gott ehren, dem man die Gefangenen vor dem Tropäum zum Opfer abſchlachtet.« Das Motiv ſolcher Siegeszeichen, die auch der Feind heilig hielt und nur die Zeit zerſtörte, hat die Kunſt dann in dauernde Denkmäler von Stein oder Erz übertragen, mit mannigfachen Zierformen in der Wirkung geſteigert und weiter gebildet, ſeltener in griechiſcher, um ſo häufiger in römiſcher Zeit, und aus römiſcher Sitte griffen die Renaiſſance und ſpätere Zeiten das Tropäum auf, um es an ihren Paläſten und öffentlichen Bauwerken zu verwenden und um es bis auf die Gegenwart zu vererben. Monumental im höchſten Sinn verwendete es die Architektur der Kaiſerzeit, die ſo oft Wirkungen von ſchauerlicher Gröſse erſtrebte, mit Vorliebe da, wo ſie auf Barbaren zu wirken hatte. Untergegangen ſind zwar die groſsen Prunktrophäen, die *Druſus* an der Elbe, *Germanicus* an der Weſer, *Pompejus* auf einem meerbeherrſchenden Gipfel der Pyrenäen errichtete; aber in der Ruine eines hohen Turmes bei Nizza am Fuſse der Seealpen (La Turbia) haben wir noch das Denkmal, welches Kaiſer *Auguſtus* nach der Beſiegung der Alpenvölker aufführen lieſs. An die Tradition dieſer Trophäen knüpft auch ein Denkmal an, ein Siegeszeichen, welches der Kaiſer *Trajan* beim rumäniſchen Dorfe Adamkliſſi in der Dobrudſcha errichten lieſs. Es hat die Form eines maſſiven Rundturmes, der in ſeiner Zerſtörung noch 27 m Durchmeſſer und 18 m Höhe miſst; es wurde im Jahre 1837 von einer Gruppe im Dienſte des Sultans *Mahmud II.* ſtehender preuſsiſcher Offiziere mit *Moltke* an der Spitze, welche die Befeſtigungen der Donaulinien zu prüfen hatten, entdeckt. Das Werk wurde wahrſcheinlich nach dem Entwurfe des Hofarchitekten *Apollodor* von Damaskus in zweijähriger Bauzeit errichtet und im Jahre 109 nach Chr. dem rächenden Kriegsgotte, Mars ultor, geweiht. Es beſtand aus einem Turmbau, auf welchem eine 12 m hohe Trophäe aus Stein Aufſtellung fand; das Ganze erhob ſich bis zu einer Geſamthöhe von 32 m. Auf dem Gipfel des fertigen Baues prangte der Name *Trajan*'s in koloſſalen Buchſtaben neben dem Namen des Gottes. Dieſes in ſeinen Trümmern erhaltene Werk eröffnet uns das Verſtändnis für eine ganze Klaſſe verſchwundener Denkmäler. Es iſt ein Markſtein der römiſchen Kaiſergeſchichte und eine der denkwürdigſten Bauleiſtungen, welche die Antike der nördlichen Nachwelt hinterlieſs. Des Schmuckes, der es auf allen Seiten umgab, iſt es längſt beraubt; aber noch in ſeiner Kernform gewährt es einen Eindruck von Gröſse. In monumentaler Form wurde die Trophäe auch auf den groſsen Gräbern aufgerichtet, z. B. auf dem Grabmal der *Caecilia Metella* bei Rom, auf dem Denkmal der *Plautier* bei Tivoli und auf dem Grabmal des *Munatius Plancus* bei Gaëta. —

86 Porträts.

Zum Teil auf die aus der etruriſchen Kultur vererbte Charakteranlage, zum Teil auf das ſtetige Kriegsglück geht die Entwickelung des Perſonenkultus zurück, der bei keinem anderen Volke des Abendlandes in ſo groſsartiger Weiſe gepflegt wurde, wie bei den Römern, und der in keinem anderen Lande ſo glänzende Denkmäler hinterlaſſen hat, wie hier. Ein künſtleriſcher Zweig dieſes Kultus iſt das Porträt. In der Geſchichte der römiſchen Denkmalplaſtik nimmt das Porträt einen breiten Raum ein. In dieſem Zweige der Bildnerei verrät die römiſche Kunſt die gröſste Unabhängigkeit und Selbſtändigkeit. Das Bildnis, wie auch eine Reihe

anderer plaftifcher Hervorbringungen, lafst den römifchen Charakter klar erkennen. *Furtwängler* nannte ihn einmal »nüchtern, klar, profaifch; ihm fehlen durchaus die feineren Schwingen des Schönheitsfinnes des Hellenen; feinen Werken mangelt der dichterifche Schwung, der den griechifchen Schöpfungen auch der fpäteren Zeit eigen war. An deffen Stelle tritt der Sinn fur Würde.« Das Bildnis war es, welches bei der Ueberflutung Roms mit griechifchen Kunftwerken, in einer Zeit, in welcher die Nachahmung griechifcher Werke das Lofungswort des Tages war, das national-römifche Element in felbftändiger Kraft entwickelte.

Wie weit die Anfänge der römifchen Bildniskunft hiftorifch in das römifche Altertum hinaufzurücken find, ift nicht feftzuftellen. Die Statuen der erften römifchen Könige find nicht Werke ihrer Zeit. Nach *Plinius* aber mufs das plaftifche Bildnis im VI. Jahrhundert der Stadt bereits allgemein verbreitet gewefen fein; denn er berichtet, dafs fowohl der Staat verdienten Bürgern Bildfäulen als Ehrendenkmäler errichten liefs, wie auch, dafs fogar Privatleute ihre Bildnisftatue am Forum zu errichten pflegten. Diefer Mifsbrauch mufs einen weiten Umfang angenommen haben; denn im Jahre 596 der Stadt Rom oder 158 vor Chr. verfügten die Cenforen *P. Cornelius Scipio* und *M. Popilius*, dafs alle nicht von Senat und Volk gefetzten Statuen vom Forum zu entfernen feien. Und gerade um diefe Zeit, in der 156. Olympiade oder um etwa 154 vor Chr., erhob fich nach *Plinius* die Kunft aufs neue; eine Flutwelle griechifchen Kunfteinfluffes drang nach Rom und befruchtete namentlich diefen Kunftzweig fo fehr, dafs er bis in die Kaiferherrfchaft hinein zu einer, man ift verfucht zu fagen, wuchernden Entwickelung kam. Denn thatfächlich mag die Porträtbildnerei manche andere Kunftregung des plaftifchen Gebietes erftickt haben. Was uns von römifchen Porträtftatuen und Büften erhalten ift, reicht in der Hauptfache nicht über die Kaiferzeit hinauf; das bezeugen fchon die dargeftellten Perfonen, die vorwiegend Kaifer oder Mitglieder des Kaiferhaufes find. Bei den letzteren, fowie bei den meiften Kaifern dürfen wir annehmen, dafs ihre Bildniffe zu ihren Lebzeiten oder doch nicht lange nachher entftanden find. Die Anfertigung der Statuen und Büften erfolgte durch amtlichen Auftrag.

87
Naturaliftifche und idealiftifche Porträts

Overbeck unterfcheidet in der römifchen Porträtbildnerei eine naturaliftifche und eine idealiftifche Darftellungsweife. Die Werke der erfteren bezeichneten die Römer als *fimulacra iconica*, als Werke von natürlicher Treue nach dem Leben, im Gegenfatz zu den Werken, in welchen die dargeftellte Perfönlichkeit einen idealifierenden Prozefs behufs Erhöhung des repräfentativen Eindrucks durchzumachen hatte.

Die naturaliftifche Statue behält die Tracht des Lebens, die Toga, bei. Diefe Statuen heifsen darum bei den Römern auch *ftatuae civili habitu* oder *togatae*. Diefe fich in der Hauptfache gleich bleibende Tracht war eine Urfache für den Gebrauch, Statuen ähnlicher Art, jedoch ohne Kopf, auf Vorrat zu arbeiten und den Kopf dem aktuellen Bedürfnis entfprechend fpäter aufzufetzen. Damit ift nicht gefagt, dafs nun, was das Antlitz anbelangt, lauter fchablonenhafte Werke entftanden feien; es find vielmehr Arbeiten von feiner Individualifierung erhalten. Beifpiele für diefe Statuengruppe find die Statue des *Tiberius* im Louvre, die Statue des *Auguftus* aus der Bafilika von Otricoli im Vatikan u. f. w.

Parallel mit den *ftatuae togatae* gehen die *ftatuae thoracatae*, Kaiferftatuen in Kriegsrüftung, die Darftellungen der Kaifer als Feldherren oder als oberfte Kriegsherren des römifchen Heeres. Die Kaifer werden in reichgefchmückter Rüftung als Redner vor dem Heere dargeftellt. Das fchönfte Beifpiel hierfür ift die berühmte

Statue des *Augustus*, die im Jahre 17 vor Chr. entstand, 1863 vor der *Porta del Popolo* in Rom in den Ruinen einer Villa der *Livia* aufgefunden und im Braccio Nuovo des Vatikan aufgestellt wurde. Auch als Sieger erscheinen die Kaiser in den Kaiserstatuen, und in diesem Falle ist ihnen irgend ein Attribut beigegeben, welches auf die Art des Sieges hinweist. So besitzt eine Statue des Siegers in der Schlacht von Actium, des *Augustus*, im kapitolinischen Museum ein Schiffsvorderteil als Beigabe. Im weiteren Verlauf wird die Porträtfigur aufs Pferd gesetzt — hervorragende Beispiele dafür sind die beiden *Balbus*, Vater und Sohn, aus Herculaneum, im *Museo Nazionale* in Neapel und die aus der Zeit nach *Hadrian* stammende Reiterstatue des *Marcus Aurelius* aus vergoldeter Bronze auf dem Platze vor dem Kapitol in Rom — und sie erscheint auf den Zwei-, Vier- und Sechsgespannen aus Pferden und in Verbindung mit den Elefantengespannen, auf deren Gestaltung der römische Künstler verfiel, als sich die Figuren der Zwei- und Viergespanne nicht mehr auf die Kaiser und Feldherren beschränkten, den Kaisern aber doch ein Besonderes zu geben war.

Neben den trotz allen Beiwerkes mehr naturwahren Porträtstatuen erscheinen auch idealisierte, in welchen der Dargestellte zu einem heroischen oder gar zu einem göttlichen Bilde erhöht wird. *Statuae Achilleae* nannte der Römer die erstgenannten Bildnisstatuen; die Toga fällt bei ihnen fort; an ihre Stelle tritt, wenn die Statue überhaupt ein Gewand trägt, das griechische Obergewand, und Attribute drücken die heroische Bedeutung aus. Beispiele sind eine Statue des *Claudius* aus Herculaneum, die Statue des *Agrippa* in Venedig, die Statue des *Germanicus* im Louvre, die zahlreichen Darstellungen des *Antinous* u. s. w. — Das göttliche Bild kommt nur den Kaisern oder den Mitgliedern ihrer Familie in beschränktem Masse zu. Wie schon *Alexander der Grosse* als Zeus dargestellt wurde, so verlieh man den römischen Kaisern die Gestalt des Jupiter. Es »sollten die Kaiser durch die Bildung ihrer Porträtstatuen nach dem Typus des obersten Gottes und des Regierers der Welt als seine Stellvertreter auf Erden bezeichnet werden, und so sehen wir sie bald, und zwar in der Mehrzahl der Fälle, thronend in ruhiger Würde, bekleidet mit dem griechischen Himation, das sich um den unteren Teil des Körpers legt, und nur den Oberkörper frei läfst, wie z. B. bei der wirklich grofsartig komponierten Statue *Nerva*'s im Vatikan, bald, obwohl ungleich seltener, stehend mit dem Scepter und Blitz in den Händen, wovon die Bronzestatue des *Augustus* aus Herculaneum ein Beispiel darbietet. Die Darstellung der Kaiser oder der Mitglieder ihrer Familie unter der Gestalt anderer Götter ist aus naheliegenden Gründen selten und hängt von besonderen Motiven ab. Wo diese besonderen Motive sich fanden, ist jedoch auch die statuarische Bildung des Kaiserporträts nach dem Typus anderer Götter keineswegs unerhört, wie dies, um anderes zu übergehen, einige Darstellungen *Nero*'s als Apollo darthun.« (*Overbeck*.) Inwieweit die weiblichen Bildnisstatuen der römischen Kaiserzeit, die wie die männlichen sowohl in naturalistischer wie in idealisierter Darstellung als Muse, Göttin u. s. w. vorkommen, Anspruch auf Denkmalcharakter erheben können, bleibe dahingestellt. Es wird vielleicht in nur selteneren Fällen selbst den Statuen der Damen des kaiserlichen Hofes dieser Charakter zuzusprechen sein.

88
Triumphal-
säulen.

Bei dem starken präsentativen Drange der Römer lag es nun auf der Hand, dafs, wie die Reiterstatue bald in die reichere Form des Denkmales, wie dasselbe in den Zwei-, Vier- und Sechsgespannen geschaffen wurde, überging, auch die einfache Statue bald nicht mehr mit dem Postament als vierseitigem Prisma vorlieb nahm, sondern nach einem reicheren Ausdruck suchte. Er wurde in der Sieges- und Ehrensäule

gefunden. Statuen auf niedrigen Säulen ſind ſchon im Anfange des V. Jahrhunderts der Stadt nachweisbar; ſie gehen, wenn nicht vielleicht eine autochthone Entwickelung ſtattgefunden hat, auf frühere Vorbilder Griechenlands zurück, wo die Säule auf den Gräbern aufgeſtellt und als Denkmal dem Sieger in den choragiſchen Spielen geſetzt wurde, in welchem Falle ſie den Dreifuſs trug. Allmählich jedoch genügte die einfache Säule nicht mehr lediglich als Trägerin eines erhöhten Standbildes. In dem Maſse, in welchem ſich die Verdienſte eines Feldherrn um den Staat durch glückliche Siege mehrten, und der Senat oder ſpäter das Volk dieſe Verdienſte, ſofern es ſich um die Beſtreitung der Koſten aus Staatsmitteln handelte, in reicherer künſtleriſcher Weiſe anerkannt wiſſen wollte, oder in dem Maſse, in welchem, wenn es ſich um öffentliche Sammlungen für das Denkmal handelte, die Mittel hierzu reicher floſſen, nahm auch die künſtleriſche Form der Säule an Reichtum zu. In der erſten Zeit trugen die Säulen nicht unbedingt Bildnisſtatuen wie in der ſpäteren Zeit. Die 260 vor Chr. nach dem erſten römiſchen Seeſiege des ***Duilius*** dieſem errichtete ***Columna roſtratra*** war nur mit Schiffsſchnäbeln, die den Stamm der Säule umgaben, geziert. Auch die ***Columna Maenia*** trug keine Statue; ſie wurde täglich von einem Gerichtsdiener beſtiegen, die Tageszeiten auszurufen, und ſie diente auch als Pranger. ***Durm*** ſieht nur noch in den auf Silbermünzen des ***Auguſtus*** und ***Veſpaſian*** vorkommenden Piedeſtalen mit ihren durch Schiffsſchnäbel geſchmückten Standſäulen der Kaiſerſtatuen Anhaltspunkte für die Geſtalt der ***Columna roſtrata***. Auch ***Auguſtus*** lieſs ſich eine ***Columna roſtrata*** ſetzen.

Die berühmteſten unter den Säulen des römiſchen Altertums, ſowohl in Rom ſelbſt wie in den Hauptſtädten der Provinz, waren neben der Säule des ***Theodoſius*** in Konſtantinopel, der Ehrenſaule ***Diocletian***'s in Alexandrien u. ſ. w., die Trajansſäule und die Säule des ***Marc Aurel*** in Rom, beide heute noch wohlerhalten. Von der 161 nach Chr. errichteten Ehrenſäule des ***Antoninus Pius*** ſind plaſtiſche Darſtellungen in den beiden Reliefs des erhaltenen Unterbaues — eine Apotheoſe des Kaiſers und die Scene des Umrittes am Scheiterhaufen — auf uns gekommen. Die Säule wurde 1724 ausgegraben; ein Verſuch, ſie wieder aufzurichten, miſslang; es wurde nur das Poſtament in den vatikaniſchen Gärten aufgeſtellt. An ihm befinden ſich die beiden genannten plaſtiſchen Darſtellungen. Es iſt möglich, daſs in der 113 nach Chr. von Senat und Volk zum Andenken an den glücklichen Feldzug ***Trajan***'s gegen die Parther errichteten Trajansſäule zum erſten Male ſo gewaltige Maſse zur Anwendung kamen, die dann in der ſpäteren Marc-Aurelſäule noch überholt wurden. Der Unterbau der Säule enthielt die Grabkammer des Kaiſers; darüber folgt, aus 28 cylindriſchen Marmorblöcken aufgetürmt, 27 m hoch die Säule, durch 22 Spiralwindungen mit der Darſtellung von Scenen aus den Kriegen ***Trajan***'s gegen die Dacier geziert. Ein Kapitell krönt die Säule; auf ihm erhebt ſich ein cylindriſcher Auſſatz; er trug das vergoldete Erzbild des Kaiſers; in 114 Einzelſcenen iſt der ganze Feldzug des Kaiſers zur Darſtellung gebracht. Während einige der Meinung ſind, daſs dieſe pompoſe Form des Denkmales in Rom ſelbſt ihre Ausgeſtaltung erfahren habe, glauben andere, hierfür auf alexandriniſche Einflüſſe hinweiſen zu ſollen.

Zur Höhe von 29,50 m erhebt ſich die 180 nach Chr. errichtete Ehrenſäule des ***Marc Aurel*** zum Gedächtniſſe der Feldzüge dieſes Kaiſers gegen die Markomannen. In 30 Windungen zieht ſich die Reliefdarſtellung der Kampfſcenen um den Schaft der Säule. An ihrer Baſis trug ſie eine Apotheoſe ***Marc Aurel***'s, gleich der 20 Jahre

früher errichteten Säule des *Antoninus Pius*. Die korinthische Säule des berüchtigten byzantinischen Kaisers *Phocas* (gest. 610 nach Chr.), wurde wahrscheinlich einem älteren Gebäude entnommen und hat sich in ihrer veränderten Bestimmung, die vergoldete Bronzegestalt des mißgestalteten früheren oströmischen Centurio zu tragen, bis heute erhalten. Sie ist in historischer Beziehung in gleicher Weise ein Denkmal von Roms Verfall, wie die Form der kolossalen Triumphalsäule in künstlerischer Beziehung die Trübung der Begriffe bedeutet, die sich Griechenland von dieser Denkmalform gebildet hatte.

89.
Uebernahme der griechischen Kunst in die römische

Auch in dieser Beziehung verfiel die griechische Kunst ihrem römischen Schicksal: »Auf die gesamte griechische Kunst in Rom hat Rom selbst nur den einen, freilich weitreichenden Einfluß ausgeübt, sie dienstbar zu machen, ihr die freie Selbstbestimmung, den Selbstzweck zu rauben und ihr damit die Möglichkeit originaler Schöpfung und neuer Produktion abzuschneiden.« Der römische Sieger war nicht sentimental; er war ein nüchterner Realpolitiker. Seine auf praktische Staatsinteressen gerichtete Gesinnung ließ ihm keine Zeit, die schöpferische Thätigkeit der von ihm besiegten Griechen zu überbieten. Nur in einer Richtung schuf er selbständige Werke: im Porträt und in den steinernen Illustrationen der Zeitgeschichte, in den historischen Bildwerken auf Triumphbogen und Triumphalsäulen. Aengstlich war der Römer in der Erhaltung und Verbreitung seines Ruhmes; sonst aber zog er ein langes Zehren am Eroberten vor; er schaltete dabei frei und willkürlich mit dem griechischen Erbteil. Daher der merkliche Wechsel des künstlerischen Geschmacks und ein trotz gelegentlichen Ansteigens allmähliches Sinken der erfindenden künstlerischen Thätigkeit. Schon in der hellenistischen Epoche begann die Kopie in der idealen Plastik; das steigert sich in Rom ins Ungemessene. Schon der hellenistischen Zeit ist eine gewaltige Ausbreitung der griechischen Kunst eigen; in der römischen Periode herrschte schließlich in den entferntesten Gegenden des Weltreiches die gleiche Kunst, der gleiche Geschmack. Charakteristisch ist die zunehmende Verwendung der plastischen Kunst zum profanen Schmuck des Hauses, des Palastes, der öffentlichen Anlagen.

Die römische Kunstepoche gliedert sich in mehrere Perioden. Das letzte Jahrhundert der Republik, das I. Jahrhundert vor Chr., ist die Zeit der Einverleibung der hellenischen Reiche, der Aneignung griechischen Wesens. Das Griechische strömt massenhaft nach Italien; es bürgert sich zunächst als einfaches Nachbild älterer Muster ein. Es ist die Zeit des unendlichen Kopierens der alten Werke. Daneben aber steht das national-römische Element noch in selbständiger Kraft, namentlich im Porträt. Der zweiten Periode, der Zeit der julischen und claudischen Kaiser, ist eine Verschmelzung der beiden Elemente, des rein griechischen und des national-römischen, eigen, wobei das letztere zurücktritt. Der Herrschaft des Klassizismus in der augusteischen Zeit, für welche die Dichtungsweise des *Horaz* eine gleichartige Erscheinung auf dem Gebiete der redenden Künste bildet, muß sich das National-römische beugen, sogar im Porträt. In der dritten Periode, von *Nero* bis *Trajan*, macht sich ein neues Aufleben der italischen Art bemerkbar; ein Abschütteln des strengen Klassizismus, ein Zurückgreifen auf die erste Periode kommt zur Geltung und findet seinen großartigsten Ausdruck in den Triumphalwerken *Trajan*'s. Die vierte Epoche, die Zeit *Hadrian*'s und der *Antonine*, läßt die klassizistische Richtung wieder aufleben, aber in steiferer Gestalt, eleganter, süßlicher. Es wird von neuem intensiv kopiert, äußerlich sogar genauer, aber mit weniger eigenem

Geist. Eine Welt von Schein und Glanz herrscht wie in der Sophistik so in der Kunst. Die fünfte Periode endlich ist die des eigentlichen Niedergangs und Verfalls.

90.
Viktorien

In allen diesen Perioden aber bleibt die römische Kunst bestrebt, sich die griechische dienstbar zu machen. Es ficht sie nicht an, wenn damit Rückgang verbunden ist. Das beweist auf unserem Gebiete auch das Motiv der Viktoria. Dieses geht auf das Nikemotiv der griechischen Kunst und Mythologie zurück. Der Zeus von Olympia und die Athena Parthenos des *Phidias* trugen die Nike in der Hand. Das künstlerische Motiv hatte in den Reliefs der Balustrade des Athena-Niketempels auf der Akropolis in Athen, in der Nike des *Paionios* von Mende aus Olympia und namentlich in der Nike von Samothrake im Louvre zu Paris eine vollendete Ausbildung erfahren. Und wenn auch der Kultus der Siegesgöttin, der Viktoria, in Latium schon vor der Gründung der Stadt Rom nachzuweisen ist, so waren doch die griechischen Einflüsse die hauptsächlich mitwirkenden Faktoren, dass die Viktoria in Rom zur höchsten Bedeutung neben der des Jupiter maximus stieg, dass man sie im Cirkus durch besondere Spiele feierte und dass sie namentlich durch die siegreichen Feldherren auf dem Kapitol verehrt wurde. Berühmt war die geflügelte, zur Erde herabschwebende (*adveniens*) und auf eine Kugel aufsetzende Viktoria aus der Beute von Tarent, aber wohl eine griechische Arbeit. Doch ging diese Auffassung, ergänzt durch das Siegeszeichen Roms, den Lorbeerkranz, in die gesamte römische Kunst über. Diese Gestalt hatte auch die Viktoria, die *Augustus* zum Andenken an den Sieg bei Actium in die Julische Kurie weihte. Sie wurde später in das von *Domitian* errichtete Senatsgebäude übersetzt und stand hier als Schutzgöttin des Senats bis zur Erstarkung des Christentums. Die Viktoria nahm bald eine schematische Form an, und wenn sie auch im Laufe der weiteren Entwickelung mit der Säule in Verbindung gebracht wurde, so wurde damit der römische Schematismus im Gegensatze zu der die Kunst bereichernden griechischen Individualisierung nicht zerstört. —

91.
Triumphbogen

So sehr die römische Kunst auf dem Gebiete der Plastik von der griechischen abhängig war, so selbständige Schöpfungen hat sie auf dem Gebiete der Architektur hervorgebracht, als die eigenartigsten und römischem Wesen am meisten entsprechenden unter ihnen die Triumphbogen. Sie sind aus kleinen Anfängen hervorgegangen und bilden eine Art Synthese zweier ursprünglich nebeneinander hergegangenen Gepflogenheiten.

Der Ruhm des Krieges, die Auszeichnung, die in einer Schlacht gewonnen wurde, waren für den ehrgeizigen Römer das am meisten erstrebte Ziel, mittels dessen er erwarten durfte, unter seinen Mitbürgern eine vorherrschende Rolle zu spielen, oder durch das ihm die Möglichkeit gegeben schien, auf der Stufenleiter staatlichen Einflusses und öffentlicher Macht rasch emporzusteigen. Es begreift sich daher, dass dieses vornehmste Motiv bei den treibenden Kräften des öffentlichen römischen Lebens schon früh Formen annahm, welche als allgemein anerkannte, ja als geheiligte galten. Die Sitte, den siegreichen Feldherrn eines Reiches, dessen Fundamente sich fast ausschliesslich auf eine expansive Eroberungspolitik gründeten, in der Hauptstadt feierlich zu empfangen und diesem dabei Gelegenheit zu geben, durch Mitführen kostbarer Beutestücke den Glanz und die Bedeutung seines Sieges darzuthun, soll bis auf *Romulus* zurückgehen, der die Waffen eines besiegten feindlichen Königs dem Jupiter geweiht hatte und sie in festlichem Zuge zu dessen Tempel fuhrte.

92. Triumphzüge.

Das vereinzelte Gefchehnis fand Beifall, wurde nachgeahmt, und aus der vielfältigen Nachahmung entftanden die Sitte und die ftaatlich anerkannte, durch gefetzliche Vorfchriften geregelte Gepflogenheit der Triumphaleinzüge. »Nur dem Diktator, Konful oder Prätor konnte die Ehre des Triumphs zu teil werden; nur der Senat konnte fie befchliefsen. Vor den Thoren mufste der Sieger halten, zur Erinnerung, dafs feine imperatorifche Macht in der friedlichen Stadt nicht gelte, von dort aus in demütiger Bitte vom Senat die Erlaubnis des Einzuges einholen. Bald wurden dann auch die Triumphzüge eine Gelegenheit, dem Volke ein prachtvolles Schaufpiel zu geben und fo fich neue Gunft und Anfehen zu fchaffen. Je weiter die Waffen der Römer fich über Italien hinaus erftreckten, defto bedeutender wurde diefes Gepränge. Seit dem macedonifchen Siege des *Metellus* waren Kunftwerke dabei unerläfslich, fobald die Gegenden griechifcher Bildung der Schauplatz des Krieges gewefen waren. Hatte man Barbaren befiegt, fo mufste dagegen der wilde Anblick und die fremde Tracht der Gefangenen, die rohe Geftalt ihrer Götzen dem römifchen Volke das Bewufstfein feiner befferen Sitte und feiner Macht erneuern. Tempelgerät und andere Koftbarkeiten, Schmuck und Waffen der Befiegten, Bilder der unterworfenen Städte durften dann überall nicht fehlen. Der Tag des Triumphs war ein allgemeines Feft; die Verhandlungen des Forums ruhten; alle Tempel waren geöffnet; das Volk erhielt Spenden; der Soldat durfte fich von der Strenge der Disziplin durch freieften Scherz erholen; die erbeuteten Schätze, wenn fie deffen würdig waren, wurden in den Tempeln niedergelegt. Da war es denn natürlich, dafs fchon frühe die Sitte der Errichtung eines Bogens aufkam, durch welchen der Triumph auf feftgefetzter Strafse einherzog, welcher den Weg bezeichnete und das Volk auf das bevorftehende Feft vorbereitete.« (*Schnaafe.*)

93. Triumphalreliefs

Der Triumphbogen nun ift eine Vereinigung zweier urfprünglich und im Gedanken getrennter Teile: des architektonifchen Gerüftes und der Triumphalreliefs. Die letzteren gehen aus den gemalten Darftellungen hervor, durch welche die Feldherren fchon zur Zeit der Republik ihre Triumphzüge bereicherten, oder die fie öffentlich ausftellten, damit das Volk eine augenfcheinliche Kenntnis ihrer Heldenthaten erlange. Das frühefte bekannte Beifpiel gab nach *Overbeck* und *Philippi* im Jahre der Stadt 491 (263 vor Chr.) *Valerius Maximus Meffala*, der auf Sizilien die Karthager und *Hieron* in einer Schlacht befiegt hatte, von welcher er eine bildliche Darftellung anfertigen liefs, die er in einem Flügel der *Curia Hoftilia* in Rom öffentlich ausftellte. Ein weiteres Beifpiel gab im Jahre 464 der Stadt oder 190 vor Chr. *Lucius Scipio*, der Sieger über *Antiochos* von Syrien bei Magnefia; er weihte eine Darftellung diefes Sieges dem Kapitol. Aehnlicher Art dürfte die Darftellung gewefen fein, mit welcher im Jahre der Stadt 608 (146 vor Chr.) *L. Hoftilius Mancinus* dem Volke auf dem Forum die Belagerung und Eroberung Karthagos durch *Scipio* erklärte. Die fchrittweife Weiterentwickelung diefes Brauches bis zur Darftellung folcher Scenen in Stein und bis zu ihrer Verbindung mit dem architektonifchen Gerüfte des Bogens läfst fich nicht mehr verfolgen. Die Triumphalreliefs werden fchliefslich nichts anderes, »als ausgedehnte, in Stein gehauene Chroniken der Feldzüge, Siege und Triumphe der Kaifer, die fich mit den affyrifchen Bilderchroniken auf eine Linie würden ftellen laffen, wenn nicht die unverwüftliche Ueberlieferung der griechifchen Kunft auch diefe Gebilde noch mit einem Funken inneren Lebens befeelte«. (*Overbeck.*) Die bemerkenswerteften diefer Triumphalreliefs find die Fragmente von dem im Jahre 51 auf 52 nach Chr. errichteten Triumphbogen des *Claudius* in der Villa Borghefe und die

Bildwerke des 81 nach Chr. errichteten Triumphbogens des *Titus*. In umfangreicherer Weife wird diefe Tendenz der fteinernen Chroniken an den Triumphalfäulen geübt.

94 Entftehung der Triumphbogen.

Dem Triumphbogen verleihen die Triumphalreliefs eine erhöhte hiftorifche und künftlerifche Bedeutung. Der Triumphbogen, *Arcus triumphalis*, ift aus der vorübergehenden Feftdekoration hervorgegangen. Das Motiv des Durchzuges durch eine thorartige Oeffnung war den Römern feit alters bekannt. In den italienifchen Städten des Altertums ftanden auf belebten Strafsen und Plätzen die Thorbogen, dem Gotte Janus, der den Ein- und Ausgang befchirmte, gewidmet und daher *Jani* genannt. Sie waren fowohl einfache Durchgangsbogen inmitten einer Strafse, wie auch Bogen an den Strafsenkreuzungen, welche von vier Seiten den Durchzug geftatteten. Sie im Sinne der reich gefchmückten Augenblicksdekorationen in reicherer Form auf dem Wege des Triumphators als monumentale Bauwerke zu errichten, war nur ein Schritt. Noch die früheften Bogen aus der Zeit der Republik, von denen wir Nachrichten haben, die Bogen des *Lucius Stertius* oder *Stertinius* und des *P. Scipio Africanus*, erfterer 196 vor Chr. im Circus maximus, letzterer 190 vor Chr. am Kapitol errichtet, fcheinen mehr der Seite der Jani fich zugeneigt zu haben, als Triumphbogen im fpäteren Sinne des Wortes gewefen zu fein. Sie waren wohl Luxusbauten, mit vergoldeten Bronzefiguren und marmornen Wafferbehältern verfehen; als Triumphbogen im eigentlichen Sinne des Wortes aber können fie vielleicht doch nicht bezeichnet werden. Als diefe wurden nur die Bogen angefehen, die auf der Triumphalftrafse errichtet wurden. Aus den Nachrichten der Schriftfteller ergaben fich für Rom etwa 20 Bogen, von welchen jedoch nur 3 auf uns gekommen find, und zwar der Bogen des *Titus*, der Bogen des *Trajan*, auch *Conftantins*-Bogen genannt, weil *Conftantin* durch fpätere Zufätze fich ihn aneignete oder vielmehr aus der nach Münzdarftellungen einbogigen Ehrenpforte *Trajan*'s eine dreibogige fchuf, und der Bogen des *Septimius Severus*. Von dem im XVII. Jahrhundert zur Freimachung des Korfo abgebrochenen Triumphbogen des *Marc Aurel* find eine zeichnerifche Aufnahme, fowie die Reliefs vorhanden; von dem im Jahre 51 auf 52 errichteten Triumphbogen des *Claudius* werden in der Villa Borghefe in Rom Bildteile aufbewahrt, welche den Kaifer, feine Offiziere, Standartenträger und Soldaten in dichten Gruppen zeigen, die noch ohne Berückfichtigung der Gefetze der Perfpektive entworfen find.

95. Urheber der Triumphbogen.

Die Triumph- und Siegesbogen wurden fowohl vom Senat wie vom Volke dem Sieger geweiht, und fpäter errichteten auch aus politifchen Gründen die Fürften der Vafallenftaaten und die Städte der Provinz Bauwerke diefer Art. Andere Siegesbogen, die jedoch blofs als Ehrenbogen zu betrachten find, wurden am Peribolus des vom Sieger geftifteten Tempels errichtet.

96. Form der Triumphbogen.

Die Form der Triumphbogen wechfelt zwifchen der einfach aus einem Mauerkern gefchnittenen gerade (wie bei der kleinen Ehrenpforte am *Forum boarium*, welche die Kaufleute und Wechsler dem *Septimius Severus* weihten) oder im Halbkreis überdeckten Oeffnung und dem von drei Oeffnungen durchzogenen Mauerkern, von welchen die mittlere meiftens die gröfsere war, um den Wagen des Triumphators mit den Beuteftücken durchzulaffen. Auf Münzen des *Auguftus* erfcheinen auch Ehrenbogen mit drei gleich hohen Oeffnungen, wie uns einer in der *Porte de Mars* von Rheims erhalten ift. Diefe Form der Durchgänge in einer Richtung erhalten die Bogen, wenn fie inmitten des Strafsenzuges errichtet werden; finden fie aber ihre Stelle an der Kreuzung zweier Strafsen, fo treten an vier Seiten vier Bogen auf.



Diefe architektonifchen Grundformen nun werden auf das reichfte mit Pilaftern und vorgeftellten Säulen, mit figürlichen Friefen an der Faffade und in den Durchgängen, mit Medaillons, mit Infchriften, mit Zwickelfiguren, mit freiftehenden Figuren, mit hohen Attiken, mit Vier- und Sechsgefpannen, mit Kaffetten an den Gewölben, kurzum mit dem ganzen Aufwand architektonifchen, ornamentalen und figürlichen Schmuckes verfehen, über welchen der römifche Künftler verfügte, und fo zu raufchenden monumentalen Feftbauten gemacht. Die plaftifchen Darftellungen waren in ihrem Motiv urfprünglich auf den Gedankenkreis des Siegers und den des Sieges, den er gewonnen, befchränkt. Durch die fortgefetzte Ueberbietung an bildnerifchem Schmuck, die von einem Bogen zum anderen ftatt hatte, griff man bald auch auf Stoffe aus dem privaten Leben des Kaifers zurück. Diefe Darftellungen wie der Schmuck überhaupt wurden, wie beim Bogen des *Septimius Severus*, fchliefslich fo gehäuft und in fo üppiger Fülle über diefe Bauwerke ausgefchüttet, dafs die Klarheit des architektonifchen Gefüges notgedrungen beeinträchtigt werden mufste. Inwieweit die römifchen Stadthore, wie die *Porta maggiore* in Rom, die *Porta nigra* in Trier, das Nordthor in Köln, die Thore von Aofta, Perugia, Verona, Turin u. f. w. in ihrer über den einfachen Nutzzweck hinausgehenden architektonifchen Ausftattung fich dem Charakter der hier befprochenen Bauwerke nähern, bleibe dahingeftellt.

97.
Triumphbogen in der Provinz.

Die Formen des Triumphbogens, die die römifche Kunft in der Hauptftadt fchuf, übertrugen fich auch auf die Provinz. Im Doppelftromlande fteht der Triumphbogen zu Sufa, zu Ehren des *Auguftus* im Jahre 8 nach Chr. durch *M. J. Cottius* errichtet, mit einer von Säulen flankierten Oeffnung. Refte von Triumphbogen find in Petra in Kleinafien (Paläftina) erhalten. Zu Pola in Iftrien wurde der Bogen der *Sergier* errichtet, im übrigen Italien die Bogen von Rimini, Aofta, Ancona, Benevent, und auch Spanien zeigte eine Anzahl römifcher Triumphbogen, darunter der dem *Trajan* gewidmete Bogen auf der Brücke von Alcantara über den Tajo. Das hervorragendfte Denkmal diefer Gruppe in Gallien ift der reichgefchmückte, leidlich erhaltene, mit drei Oeffnungen verfehene Triumphbogen von Orange, der zur Zeit des *Tiberius* etwa um 21 nach Chr. zu Ehren eines Sieges des Legaten *C. Silius* errichtet wurde. In Germanien wie in Britannien fcheinen die kriegerifchen Verhältniffe nicht zur Errichtung von Triumphbogen geführt zu haben. —

98.
Siegeshallen.

Eine andere Form der römifchen Siegesdenkmäler waren, vielleicht im Anklang an die choragifchen Denkmäler der Griechen, die Siegeshallen. Als frühefte Beifpiele werden die Halle des *Cnejus Octavianus* (168), die Halle des *Marcus Minutius* und diejenige des *Lutatius Catulus* (109) erwähnt. Man hat ihnen die Form der Stoen oder Portiken zugefchrieben und angenommen, dafs fie mit Trophäen, Viktorien und anderem auf den Sieg bezüglichen Schmuck ausgeftattet waren. Vielleicht wurden in ihnen auch, foweit es nicht in den Tempeln gefchah, die Beuteftücke der Siege zur öffentlichen Befichtigung ausgeftellt. Ich vermag aus den mir zur Verfügung ftehenden Angaben nicht zu erkennen, inwieweit mit ihnen ein perfönliches Moment in dem Sinne verbunden war, dafs fie als Siegesdenkmäler oder als Erinnerungszeichen an nur eine mit einer beftimmten Perfon verbundene Begebenheit errichtet wurden. Denn vielfach wurden diefe Hallen einer erweiterten Beftimmung unterworfen.

99.
Septizonien.

Obwohl die Septizonien — aus fieben Gefchoffen mit Säulen beftehende, auf quadratifcher Bafis mit Abtreppungen errichtete Bauwerke — in die fpätere Denkmalkunft, z. B. in *Schinkel*'s Entwürfe für ein Denkmal *Friedrich des Grofsen*

in Berlin, übergegangen find, ift es doch fraglich, ob fie bei den Römern diefe Beftimmung hatten. Wir haben Nachrichten über ein Septizonium aus der Zeit des *Titus* und ein folches aus der Zeit des *Septimius Severus* auf dem Palatin; Papft *Sixtus V.* liefs ein in noch drei Gefchoffen erhaltenes Septizonium der Säulen wegen abtragen. Wir haben aber keine Nachrichten über die Beftimmung der Gebäude. In einer befonderen Schrift behandelte *Hülfen* das Septizonium des *Septimius Severus*[30]); auch *Hermann Riegel* widmete ihm neuerdings in feinem Werke »Beiträge zur Kunftgefchichte Italiens«[31]) ein Kapitel unter dem Titel: Das Haus der fieben Zonen (Septizonium) im alten Rom. Er erörtert darin eine Reihe von Beziehungen zu Kultübungen, in welchen die Zahl 7 eine Rolle fpielt, und beleuchtet die Erklärungen *Hülfen*'s und *Peterfen*'s. *Redtenbacher* fieht in diefen Bauwerken Waffertürme. Näher auf diefe Erörterungen einzugehen, würde an diefer Stelle zu weit führen. --

100
Grabmäler.

Es kann nicht überrafchen, wenn auch das Grabmal bei dem hochentwickelten präfentativen Bewufstfein der Römer jene monumentale Geftalt annimmt, welche die Grenze zwifchen dem privaten Erinnerungsmal und dem öffentlichen Denkmal aufhebt. Der dem Grabmal innewohnende Gedanke ift auch beim Römer der der alexandrinifch-orientalifchen Sitte, die durch das ganze Altertum fich hindurchzieht und nach welcher das Grab als die Behaufung des Toten bei feinem Fortleben nach der Erfüllung des irdifchen Dafeins betrachtet und dementfprechend vielgeftaltig gebildet und ausgefchmückt wird. Es wiederholt fich hier die fchon bei den Aegyptern gemachte Beobachtung.

101.
Tumulus.

Im allgemeinen wird als Grundform des monumentalen Grabmales die Form des etruskifchen Tumulus gewählt. Sie tritt felbft bei den gröfsten und den berühmteften Grabmalbauten des römifchen Altertums wieder auf. Indeffen werden hier nicht allein die etruskifchen Einflüffe zur weiteren Durchbildung gekommen fein, fondern es werden auch griechifche und kleinafiatifche Nekropolen hier entfprechende Vorbilder auf dem Wege über Etrurien geliefert haben. Es fei nur an das fog. Grabmal des *Tantalos* erinnert, das einen aus Steinen gefchichteten kreisförmigen Unterbau von 33,6 m Durchmeffer befitzt, auf welchem fich der Kegel mit einer phallifchen Endigung erhob. Das Grabmal der *Caecilia Metella* an der *Via Appia* bei Rom zeigt eine faft übereinftimmende Formengebung. Eine ähnliche Geftalt mögen das Grabmal der *Plautier* bei Tivoli, dasjenige des *Munatius Plancus* bei Gaëta und das fchon erwähnte Denkmal bei Adamkliffi gehabt haben. Die Verbindung von Trophäenaufbauten auf den Tumuli geht, wo fie ftattfand, felten fo weit, dafs die Urform nicht mehr zur Geltung kommt.

In das Riefenhafte wurde das Motiv des Tumulus gefteigert beim Grabmal des *Auguftus*, welches nach *Strabo* als ein hoher Erdhügel von kegelförmiger Geftalt zu denken ift, der fich auf einem fockelartigen, mit Marmor belegten Unterbau erhob. Bei einem Durchmeffer des Unterbaues von 60 bis 70 m oder mehr ergibt fich für den mit der Koloffalftatue des Kaifers gekrönten Tumulus eine Höhe, welche jener der gröfsten ägyptifchen Pyramiden nicht nachfteht. Auch die Nachricht von einer Baumbepflanzung des Erdkegels läfst auf fehr bedeutende Abmeffungen fchliefsen.

Wenn uns berichtet wird, dafs *Alexander der Grofse* den Scheiterhaufen, auf

---

30) Berlin 1886.

31) Dresden 1898.

welchem die Leiche feines Freundes *Hephäftion* verbrannt wurde, auf das reichfte wie ein grofses und koftbares Denkmal mit Bildwerken und Statuen ausftatten liefs[32]), fo dürfte das Maufoleum des *Hadrian*, die *Moles Hadriani*, in der Kaiferzeit kaum hinter einer derartigen Ausftattung zurückgeblieben fein, fo fehr hatte fich der imperialiftifche Luxus auch des einfachften baulichen Motivs bemächtigt. —

102. Einzelerfcheinungen des römifchen Denkmalwefens: *Antinous.*

In einigen hier noch zu erwähnenden Einzelerfcheinungen tritt die tropifche Entwickelung des römifchen Denkmalwefens, die zum Teil fchon von den Kriterien der Entartung begleitet ift, recht deutlich neben die modernen Beftrebungen diefes Gebietes. Eine bemerkenswerte Geftalt in diefer Beziehung bildet der fchöne Jüngling aus Claudiopolis in Bithynien, *Antinous*, der Liebling des Kaifers *Hadrian*. Was die Römer an öffentlichem Perfonenkultus geleiftet haben, ift auf diefe Geftalt vereinigt worden. Sie wurde heroifiert und zum Gotte erhoben; eine neue Kolonie Befa wurde nach ihr Antinoopolis genannt; in Bithynien und in Mantineia wurden ihr eigene Kultübungen gewidmet, und unzählig find die Statuen, in welchen von *Hadrian* und anderen, von Staatsbehörden und Stadtvertretungen das Andenken des 130 oder 132 vor Chr. geftorbenen Jünglings gefeiert wurde. Allein was uns erhalten ift, läfst im Vergleich zu den von anderen Perfonen erhaltenen Büften und Statuen auf einen ungewöhnlich ausgedehnten Perfonenkultus fchliefsen. Schon im Anfange unferes Jahrhunderts wurden durch *Levezow* 18 Buften und 10 Statuen des Günftlings *Hadrian*'s befprochen und nachgewiefen, und diefe Zahl ift in einer Arbeit von *L. Dietrichfon* in Chriftiania im Jahre 1884 noch beträchtlich vermehrt worden. Und dabei find es mit geringen Ausnahmen künftlerifch wertvolle Arbeiten, welche diefer Kultus zeitigte. So kann es denn auch nicht wunder nehmen, wenn feit der Begründung der archäologifchen Forfchung nach der Antike diefe Geftalt im Mittelpunkt des Intereffes derfelben fteht und dafs feit dem XVIII. Jahrhundert zahlreiche Gelehrte ihr ein Sonderftudium gewidmet haben. Es umfliefst diefe Geftalt ein gut Teil römifcher Romantik; fie kam dem Geifte der Zeit entgegen, der unter *Hadrian* und den *Antoninen* in der Kunft durch ein ausgefprochenes Streben nach Glanz und Schein beherrfcht wurde, welches das Ferment diefer ungewöhnlichen perfönlichen Ehrung bildete. Diefe ift als ein hervorftechendes Kulturmoment um fo bemerkenswerter, als fie eigentlich einer privaten Neigung, wenn auch eines Kaifers, entfpringt. Wenn es fich um die Ehrung perfönlicher Eigenfchaften handelt, welche auf das Staatswohl von ausfchlaggebendem Einflufs find, oder wenn kriegerifche Grofsthaten das Motiv einer ungewöhnlichen Ehrung bilden, fo find das Vorgänge, die fchliefslich auch uns nicht ungeläufig find. Aber wenn felbft private Neigungen eine folche Bewegung hervorrufen konnten, dafs Gebäude aller Art, Grabmäler, Tempel u. f. w. zu Ehren einer privaten Perfon entftehen, fo ift das ein ausgefprochener, die Merkmale voller Entartung tragender Zug der römifchen Kaiferzeit.

103. *Atticus Herodes.*

In nicht viel anderer Beziehung ift eine intereffante Figur auf dem Gebiete der römifchen Denkmalkunft *Tiberius Claudius Atticus Herodes*, der, aus edelfter athenienfifcher Familie ftammend, als Sohn des *Atticus* unter Kaifer *Trajan* geboren wurde und entweder bis zu den letzten Jahren des *Marc Aurel* oder bis zu den erften des *Commodus* lebte. Er befafs einen ungewöhnlichen Reichtum, der von dem Funde eines Schatzes durch feinen Vater *Atticus* herrührte. Der Schatz machte ihn nicht nur zum reichften Manne Griechenlands, fondern der ganzen damaligen Welt. Er

[32]) Siehe: Schnaase, a. a. O., S. 260.

machte im Sinne der Kunſt den beſten Gebrauch davon. In Griechenland wie in Kleinaſien und Italien liefs er Bauwerke aufführen und Denkmäler errichten. Als man *Atticus Herodes* in Rom die Würde des Konſulats übertrug, gelang es ihm, als Gattin *Anna Regilla*, die Schweſter des *Appius Annius Braduas*, der 160 nach Chr. Konſul war und aus edlem und begütertem Hauſe ſtammte, heimzuführen. Ihr zu Ehren errichtete *Herodes* in Athen ein Stadion aus penteliſchem Marmor und ein Theater, das ihren Namen trug. Die Trümmer des Stadions wurden 1845 entdeckt. In Olympia ſtiftete er ſeiner Gattin *Anna Regilla* zu Ehren eine Waſſerleitung mit einer Exedra als Abſchluſs. Ein weites Becken wurde aus zahlreichen marmornen Löwenköpfen geſpeiſt. Auf der Vorderſeite des Beckens ſtand ein Stier aus Marmor, der 1878 bei den Ausgrabungsarbeiten auch wieder aufgefunden wurde. Er war das Symbol des flieſsenden Waſſers und der Kraft; an ſeiner rechten Flanke hatte er eine griechiſche Inſchrift des Inhaltes, daſs *Regilla*, die Prieſterin der Ceres, den Brunnen und die ihn umgebenden Dinge dem Zeus gewidmet habe.

Als *Anna Regilla* geſtorben war, ſtiftete *Herodes* ihr zu Ehren verſchiedene Sanktuarien und weihte ihre ſich an der Appiſchen Straſse bei Rom entlang ziehenden Güter den Gottheiten Ceres und Proſerpina. An den Grenzen der Güter liefs er Säulen errichten, welche in kurzen, liebevollen, zweiſprachigen Inſchriften, griechiſch und lateiniſch, erzählten, »wie dieſe Ländereien das Eigentum der *Anna Regilla*, Gattin des *Herodes* und Leuchte ſeines Hauſes (τὸ φῶς τῆς οἰκίας) geweſen ſeien«. Die Gräfin *Eriſilia Caëtani-Lovatelli* berichtet in einem Aufſatze [33]), dem auch die vorſtehenden Angaben entnommen ſind, daſs, als *Maxentius* im Jahre 309 die *Via Appia* erneuerte, eine dieſer Gedenkſäulen zum Meilenſtein, zum ſiebenten vor der *Porta Capua*, wurde. Im Mittelalter nach der Kirche des heiligen *Euſebius* auf dem Esquilin verſetzt, blieb ſie dort bis zum Beginn des vorigen Jahrhunderts, wo ſie — zum Verkauf ausgeboten — vom Kardinal *Alexander Albani* erworben wurde. Heute ſteht ſie in den Sammlungen des kapitoliniſchen Muſeums.

Eine gleichlautende Inſchrift, wie auf dieſer Säule, ſcheint einem Denkmale angehört zu haben, welches der *Regilla* bei Kephiſſia in Griechenland errichtet wurde. Dort beſaſs *Herodes Atticus* eine Prachtvilla, in deren Umgebung er ſeiner Gattin ſehr wahrſcheinlich Denkmäler errichtete.

Nach ihrem Tode wurde *Anna Regilla* zur Heldin, und als ſolche erhielt ſie von *Herodes* zu ihrem Gedächtnis eine Bildſäule im Tempel unter der Obhut der Ceres und der Proſerpina.

104. Athen und Rom

Als Urheber aller dieſer Denkmäler iſt *Herodes Atticus* eine der intereſſanteſten Geſtalten aus dem römiſchen Kunſtleben der nachtrajaniſchen Epoche; die von ihm veranlaſsten Werke ſind ſprechende Beweiſe für das übertriebene, alle Zeichen des Verfalles der Kultur an ſich tragende Hervortreten der Perſönlichkeit. Ein ſophiſtiſcher Geiſt beherrſcht die Kultur; Litteratur und Kunſt werden prunkvoll aufgeputzt; aber ſie ſind innerlich hohl. Athen und Rom leben ſich aus in der alten Geſchichte; ihre ferneren Geſchicke jedoch ſind nicht die gleichen. Während Athen aufhört, ein Ausſtrahlungspunkt der Kunſt zu ſein, zieht ſich die ſpätrömiſche Antike wie ein dünner Faden durch das Mittelalter, um in der Renaiſſance zu einem breiten Strome künſtleriſchen Lebens und befruchtender Einflüſſe wieder anzuſchwellen. »Rom, die ſtolze Beherrſcherin der alten Welt, iſt immer eine Stätte reichen geſchichtlichen Lebens geblieben, iſt noch heute in gewiſſer Beziehung ein Mittelpunkt

33) In: Allg. Zeitg. 1897, Nr. 135.

der Welt. Athen, das auch in den Zeiten ſeiner politiſchen Blüte eine mehr intenſive als extenſive Machtentfaltung beſaſs, iſt zwar als Schöpferin einer bis auf den heutigen Tag wirkenden Kultur Gegenſtand der höchſten Bewunderung — aber grundverſchieden ſind Athens Schickſale von denen des ewigen Rom. Während die Stadt der Römer im Uebergang zu neuen Zeiten ihre Weltſtellung behauptete, ſank Athen zur unbedeutenden Provinzialſtadt herab; denn als der Oſten Europas, innerlich vom Weſten immer getrennt, auch äuſserlich ſich von Rom löſte und ein neues Reich, eine neue Kultur ſchuf, da wurde die Hauptſtadt dieſes neuen Reiches nicht Athen, ſondern Byzanz, eine Gründung des Kaiſers *Konſtantin*, indem er der Stadt, entſprechend ihrer weltbeherrſchenden Lage, auch die gebührende politiſche Stellung anwies. Athen verlor ſelbſt den alten Glanz einer Lehrſtätte der gebildeten Welt, als *Juſtinian* im Jahre 529 die alten Philoſophenſchulen ſchloſs, die freilich ſeit der Herrſchaft neuer Ideen nur noch ein kümmerliches Daſein gefriſtet hatten. Athen hörte faſt auf, etwas Reales in der Welt zu ſein; hochſtens ſpricht der oder jener Chroniſt einmal ehrfurchtsvoll den Namen der Stadt aus, wie in dunkler Erinnerung an die geiſtige Gröſse längſt entſchwundener Zeiten, und bis auf heute genieſst Athen meiſt nur eine platoniſche Liebe, ohne daſs man ſich dabei einer modernen Stadt gleichen Namens recht erinnert. Und der Reiſende, der flüchtig die Straſsen Athens durcheilt, um die Akropolis zu erreichen, fühlt ſich zurückverſetzt nur in jene Zeiten, wo ein unvergleichliches Volk jene unvergleichlichen Denkmäler ſchuf, bei deren Anblick es eine Entweihung wäre, ſich um das Alltagsgetriebe der Gegenwart zu kümmern.

»Athen weiſt ſeit dem Abſterben des antiken Lebens kein Denkmal auf, das eine neue geſchichtliche Epoche verkündete; denn die wenigen unanſehnlichen Kapellen aus byzantiniſcher Zeit oder die letzten Zeichen türkiſcher Herrſchaft — Reſte einer Moſchee, eines Minarets — können höchſtens die Vorſtellung öder, geſchichtsloſer Jahrhunderte verſtärken, in denen Athen kaum mehr war als ein Dorf von jenem Gepräge, wie es heute die armſeligen, von Albaneſen bewohnten Hütten am Nordabhang der Akropolis zeigen.

»*Gregorovius*, der klaſſiſche Geſchichtsſchreiber des mittelalterlichen Rom, hat den Verſuch gemacht, auch die Geſchichte des mittelalterlichen Athen darzuſtellen; aber des *Gregorovius* ‚Geſchichte der Stadt Athen im Mittelalter' (Stuttgart 1889) iſt alles eher als eine Geſchichte der Stadt ſelbſt, und der Verſuch dieſes Hiſtorikers zeigt eben recht eindringlich, wie arm an geſchichtlichem Leben Athen war. Die zwei Jahrhunderte vom Erlöſchen der griechiſchen Freiheit bis in unſer Jahrhundert hinein ſind eine Kluft, die nicht durch die Kontinuität geſchichtlicher Entwickelung ausgefüllt iſt, deren Oede auch nicht das glänzende Talent eines *Gregorovius* mit geſchichtlichem Inhalt zu beleben vermochte. Neben den Reſten der antiken Stadt ſteht unvermittelt die Reſidenz des heutigen griechiſchen Königreiches, eine Stadt, die in der kurzen Zeit von kaum zwei Menſchenaltern mit faſt amerikaniſcher Geſchwindigkeit aus dem Boden gewachſen iſt [34]).«

Und daneben ſteht Rom als, wenn auch mit Unterbrechungen, fortdauernd ausſtrahlendes Kunſtzentrum. Was wäre die heutige Denkmalkunſt ohne das alte Rom? Die Reiterſtatue, die Säule, der Triumphbogen, die Hallen, das Turmdenkmal, ſie entlehnen die wirkungsvollen Motive den Bauwerken des alten Rom. Auch für das Gebiet des Denkmales iſt Rom das ewige! —

[34]) Aus: Deutſche Rundſchau.

8. Kapitel.

Uebergangszeit und altchriſtliche Zeit.

105. Allgemeiner Charakter des Chriſtentums.

»Ueber die antike Welt hinweg ging der Triumphzug des Kreuzes.« Es war dem Chriſtentum nach harten, jahrhundertelangen Kämpfen gelungen, eine Staatsform zu bilden, unter welcher es ſich entwickeln konnte; es hatte einen heidniſchen Tempel nach dem anderen ſich ſchlieſsen oder in eine chriſtliche Kirche verwandeln ſehen, und es hatte endlich als gröſste That vermocht, die griechiſche Philoſophie, die in das römiſche Reich übertragen war und in ihm ſich fortgepflanzt hatte, zu überwinden. Trotz ihrer Entartung war ſie der gefährlichſte Gegner des Chriſtentums; ſie war die Vertreterin der individualiſtiſchen Kräfte, ſie ſah das höchſte Gut in Tapferkeit und Körperſtärke, in Geiſtesgröſse und in Kühnheit des Handelns. Das Chriſtentum dagegen verklärte mehr den demütigen und beſchaulichen Menſchen; es verlangte Stärke zum Leiden und nicht Stärke zur tapferen That.

Carlyle ſpricht es einmal aus, daſs es »anti-individualiſtiſche Kräfte waren, denen die europäiſche Welt ihre Wiedergeburt verdankte, als ſie gegen den Ausgang des Altertums dem Individualismus verfallen ſchien: eine Lehre, welche Hingebung, Liebe, Selbſtentäuſserung zum Geſetz des menſchlichen Daſeins erhob und ein jugendliches Volk, welches zwar an Ziviliſation tief unter der damaligen helleniſch-römiſchen Welt, aber doch ſozialpolitiſch inſofern höher ſtand, als es durch ein ‚altruiſtiſches', ſozial-ethiſches Motiv — durch das Band der Treue — zuſammengehalten wurde und ſchon dadurch zum Sieg über eine Geſellſchaft berufen war, die neben äuſserem Zwang nur noch ‚Gewinn- und Verluſtphiloſophie' zuſammenhielt.« (*Pöhlmann.*)

Das war ferner die Gröſse der chriſtlichen Religion und Weltanſchauung, daſs ſie keine Klaſſen- und keine Raſſenintereſſen kannte, daſs ſie mit reinen, allgemein menſchlichen Zügen ſowohl die verſchiedenſten Nationen wie die verſchiedenſten Raſſen in gleicher Weiſe mit ihrer Heilskraft bedachte und als eine Religion der ganzen Menſchheit nicht halt machte vor dem »an die Raſſe gebundenen Judentum, vor der ariſtokratiſchen Schwertreligion des Islam, vor dem durch die Schlingpflanzen des Aberglaubens und der Vielgötterei halb erſtickten Buddhismus«. Durch dieſe, den beſtehenden Religionen gegenüber erweiterte Weltkenntnis konnte das Chriſtentum in den Kreuzzügen mit dem Islam, im Zeitalter der groſsen Seefahrten und der geographiſchen Entwickelungen mit dem Buddhismus des fernen Orients, mit dem Glaubensbekenntnis Indiens, Chinas und Japans in Verbindung treten und ſo eine ungeheure, ſieghafte Ausdehnung gewinnen. Freilich trugen verwandte Züge des religiöſen Bekenntniſſes dieſer Länder nicht wenig zur Ausbreitung bei; die Demut Chriſti hatte im Charakterbilde *Buddha*'s einen um Jahrhunderte voraus geeilten Vorläufer gefunden und, wenn man will, war die urſprüngliche Grundtendenz des Buddhismus, die freilich im Laufe der Zeit vielfach umgeſtaltet wurde, der Grundtendenz des Chriſtentums überlegen. Im allgemeinen aber ergab ſich aus der Vergleichung ein gemeinſamer Beſitz einer Art Weltreligion mit übereinſtimmenden Vorſtellungen, dogmatiſchen Begriffen, Mythen und Legenden. Nur das Ornament war verſchieden und den jeweiligen religiös-politiſchen Bedürfniſſen angepaſst. Darin aber wurzelt die Ueberlegenheit des Chriſtentums, daſs

feine Grundbegriffe nicht durch das ornamentale Element überwuchert wurden, fondern dafs das menfchheitliche Ideal in feiner Verbindung mit dem Bewufstfein einer tiefbegründeten Moral in voller Klarheit bei allen feinen Aeufserungen zur Erfcheinung kommt. Und wenn die Lehre der Apoftel und die neuplatonifche Philofophie noch unter dem Banne des Wunders ftanden, fo liegt dies in dem Umftande begründet, dafs keine Entwickelung fprungweife erfolgt, fondern dafs fich das Nachfolgende ftufenweife und mit bisweilen feinfter Differenzierung aus dem Vorausgegangenen entwickelt. So kam es, dafs der Begriff der Gottheit in Menfchengeftalt in gleicher Weife der der alten Religionen, der griechifchen und römifchen Philofophen, wie der nachfolgenden chriftlichen Dogmatiker war, und in diefem Anpaffungsvermögen, wenn man es fo nennen darf, liegt eine der Hauptftärken des Chriftentums und einer der Hauptgründe für die noch ftetig fich fortfetzende Ausbreitung. Gegenüber diefer Stärke verfchlägt es nichts, wenn der dogmatifche Inhalt, das Ornament, im Laufe der Entwickelung der menfchlichen Kultur mehrfach hat eine Einbufse erleiden müffen. In feinem tiefften Wefen ift es ftets fich felbft treu und gleich geblieben; in feinen Buchftaben und Formen aber war es mehr oder weniger von der herrfchenden Zeitftrömung abhängig.

Es wäre nun aber irrig, aus diefer Stärke auch einen entfprechenden Rückfchlag auf unfer Gebiet ableiten zu wollen. Das Denkmal fteht und fällt mit dem Individuum. Wo die individualiftifchen Kräfte auffteigen, da findet auch das Denkmal einen nahrhaften Boden und wo fie durch eine andere Philofophie verdrängt werden, da tritt auch das Denkmal zurück.

106.
Chriftentum
und
Denkmalkunft.

Dazu kommt der Verfall der Bildhauerkunft. In römifcher Zeit war diefe ftetig zurückgegangen; der religiöfe Grund, welcher die Griechen aneiferte, dem Bildnis der Gottheit die gröfste Vollendung zu geben, er fchwand bei den Römern mehr und mehr. Schönheit, Weisheit, Macht und Majeftät waren Begriffe, welche man bei den Griechen mit dem höchften Eifer verfuchte, in dauerndes Material zu übertragen. Der römifche Bildhauer aber lenkt feine Aufmerkfamkeit immer mehr auf das Beiwerk. Die Gewandung wurde Hauptgegenftand der Darftellung und um fo mehr, je mehr man fich dem dem Nackten abholden Chriftentum näherte. Es ift aufser Frage, dafs die erften Zeiten des Chriftentums von durchaus kunftfeindlichen Tendenzen erfüllt waren; die neue Kultur, welche im Sinne der Kunft nicht ein Fortfchreiten bedeutete, fondern welche fich nur auf den Trümmern der alten Welt aufbaute, fie öffnete eine weite Spalte in der Weiterentwickelung, und diefe Spalte mufste fich um fo mehr verbreitern, als zur kunftfeindlichen Tendenz noch das künftlerifche Unvermögen und eine Art künftlerifcher Unluft in den erften chriftlichen Jahrhunderten fich gefellen follten. »Die künftlerifche Schöpfungskraft war im weftrömifchen Reiche zur Zeit *Conftantin*'s fchon völlig erlofchen; die Kunft, zumal die bildnerifche, die recht eigentlich die Kunft der Antike gewefen war, zehrte von Traditionen, welche mehr und mehr verblafsten, und in den immer roheren und empfindungsloferen, immer fpärlicheren Nachbildungen verlor fich allmählich auch die handwerksmäfsige Fertigkeit. Für den Bronzegufs fehlte es . . . an Ausdauer und technifchem Können, für die Ausführung von Freifiguren überhaupt an künftlerifchem Vermögen; die bildnerifche Thätigkeit wurde daher bald auf das Relief befchränkt. . . .

»Die chriftliche Religion war fchon an fich für die plaftifche Geftaltung ihrer Ideen und Perfonen wenig geeignet, fie war ihr auch durch ihren Zufammenhang

mit dem mosaischen Gesetz abgeneigt; infolgedessen wurde die Plastik von den grossen monumentalen Werken, welche die Anerkennung des Christentums als Staatsreligion notwendig machte, so gut wie ganz ausgeschlossen. Aber auch der greisenhafte Zustand der Zeit, das Fehlen jeder erfinderischen Kraft für die neuen künstlerischen Aufgaben, welche durch das Christentum und die christliche Staatskirche erwuchsen, machten ein Zurückgehen auf antike Vorbilder und teilweise selbst auf antike Motive, ja eine knechtische Entlehnung derselben notwendig.

»In erster Linie steht, als Ausfluss des tiefgewurzelten altitalischen Totenkultus der Schmuck der Sarkophage ... Die Einzelfigur trat zurück; das erzählende Relief ... wurde fast ausschliesslich, wie in den Anfängen der Kunst, eine bildliche Erläuterung des neuen Glaubens.

»Diese aus spätrömischer Tradition herausgewachsene und in römischer Form und Auffassungsweise in die Erscheinung tretende Kunstübung, die als altchristliche Kunst bezeichnet wird, starb langsam ab unter den Stürmen der Völkerwanderung, in denen das weströmische Reich durch deutsche Völkerschaften zertrümmert wurde, die nicht im stande waren, dauerhafte Zustände an die Stelle zu setzen«[35]).

107.
Christentum und Kaiserzeit.

Eine Zeit, in welcher sich der Untergang der alten Welt in heftigem Zucken und Todesringen vollzieht, in welcher sich durch die Jahrhunderte andauernden Wanderungen der Völker alle Grundlagen staatlicher Gemeinschaft, ruhigen Besitzes, gesammelter Kulturthätigkeit verschieben, ist wenig geeignet, die Kunst der Denkmäler, die Kunst eines bleibenden Werkes, zu fördern. *Theodor Mommsen* hat uns erst drei Bände seiner römischen Geschichte geschenkt; den vierten Band, der die Geschichte der Cäsaren bis *Diocletian* uns schildern soll, hat er noch versprochen; zu dem fünften, dem Untergange der alten Welt gewidmet, dürfte der heute mehr als Achtzigjährige kaum mehr Lebensmusse finden. So sind wir denn auf *Niebuhr* und *Gibbon* angewiesen und gezwungen, hinzunehmen, was der Romantiker *Niebuhr* und der Voltairianer *Gibbon* unter dem Einfluss ihrer Umwelt und an der Hand der rationalistischen Weltanschauung über jene Periode des Absterbens und Werdens aus den römischen Denkmälern und hinterlassenen Schriften herausgelesen haben. Es ist das wesentlich verschieden von jener historischen Weltanschauung, welcher eine Art naturwissenschaftlicher Methode mit beträchtlich verfeinerten Hilfsmitteln dienstbar gemacht ist. Wo wäre eine solche Methode, welche die nüchternsten Beweise an die Stelle der glänzendsten Konjekturen rücksichtslos setzt, mehr am Platze, als in den frühen legendenreichen Zeiten des Christentums, in welchen alle Ereignisse, welche aus der Behauptung einer neuen Ueberzeugung, aus dem Kampf um ihren Bestand und ihre Erhaltung so zahlreich entspringen, mit dem Märtyrernimbus umgeben und durch ihn verändert werden; in welchen namentlich die Kämpfe, die von neuen religiösen Gemeinschaften gegen die herrschenden Anschauungen mit Aufopferung und Ausdauer geführt werden, so leicht den Charakter legendenhafter Umbildung annehmen?

Unter der Anwendung einer solchen Methode dürfte sich leicht erkennen lassen, dass die staatsoziale Stellung der Christen in der römischen Kaiserzeit eine völlig andere war, als die Legende sie annimmt; dass die Errichtung christlicher Kultstätten bis weit hinauf in die frühe Kaiserzeit reicht; dass die Christen nicht so sehr wegen ihres religiösen Bekenntnisses als vielmehr auf Grund der Vorschriften staatlicher Ordnung, die sie bei ihren Zusammenkünften vielfach umgingen und durchbrachen, bestraft wurden und dass selbst *Diocletian*, dessen Gattin *Prisca* und Tochter *Valeria*

35) Siehe: Bode, W. Die italienische Plastik. 2. Aufl. Berlin 1893. S. 1 ff.

Christinnen gewesen sein sollen, den Christen wohlgesinnt war, bis er nach den Perserkriegen im Anfang des IV. Jahrhunderts aus Gründen der Heeresdisziplin genötigt war, Maſsregeln gegen dieselben zu ergreifen und 303 auf des *Galerius* Drängen hin das Edikt zu ihrer Verfolgung erlieſs, die er so bereute, daſs man dieser Reue eine Hauptwirkung bei seinem Entschluſs vom 1. Mai 305, die Herrschaft niederzulegen, zusprach. So spielten die Christen im römischen Staatsleben eine weit bedeutendere Rolle, als man sie gemeinhin ihnen zuzuweisen bereit ist oder war; man darf auf Grund dieser Erkenntnis annehmen, daſs in Zeiten, in welchen zahlreiche christliche Kultgebäude wenigstens durch Nachrichten, wenn auch vorläufig nicht durch Ueberreste, erwähnt oder festgestellt werden, auch das christliche Denkmal in irgend einer Form, vielleicht innerhalb der Gehege der den Christen zugewiesenen Kultstätten und Begräbnisplätze, gebräuchlich war. Aber diese Form wird in den meisten Fällen keine neue, sondern nur der aus dem Altertum entlehnte Sarkophag gewesen sein oder es war später die Gedächtniskirche, wie *Santo Stefano rotondo* in Rom, *Santa Costanza* bei Rom u. s. w.

106
Einfluſs
Konstantin's.

Eine völlige Umwandelung in der Stellung der Christen im römischen Reiche vollzog sich, als *Constantin* seinem Vater *Constantius* im Jahre 306 folgte, als *Maxentius* den *Severus* stürzte und nunmehr *Konstantin der Groſse* die Staatsgewalt übernahm. Die erleichterten Bedingungen, deren die Christen sich unter seiner Regierung erfreuen durften, hatten bald einen solchen Aufschwung der Architektur im Gefolge, daſs *Constantin* im Jahre 334 den Architekten zahlreiche Vergünstigungen gewährte und die Gründung von Bauschulen in der Provinz durch Gesetz anordnete. Die nun zur Entwickelung kommende baukünstlerische Thätigkeit stützte sich auf die Werke des römischen Reiches und auf die Traditionen des Orients. Sie boten den Architekten jener Zeit eine reiche Fülle von Vorbildern, und wenn sie nach *Mothes* »das ägyptische Hypostyl, die Palastbauten Assyriens und Persiens, ja selbst die ostindischen Tschaityas, Viharas und Tschultrys, die Bauten Jerusalems, die Hallen von Athen, Elis und Sparta, die römischen Handelsbasiliken, die Porticus Apsidatae, die Kurien, die Säle der Thermen, die dreischiffigen Hallen der Thermen, Paläste u. s. w. teils in ihrer Gesamtheit, teils in einzelnen Teilen« als ihre Vorbilder benutzt haben, so werden sie auch nicht blind an den vor und in diesen Bauten stehenden Denkmälern vorübergegangen sein, hatte doch das Christentum dasselbe Interesse daran, seine festgegründete Existenz durch äuſserliche Zeichen zu betonen, wie jede neue Unternehmung überhaupt. Das ist die unverkennbare Psychologie des Neuen und das Gegengewicht gegen den Rückgang des Individualismus. —

Zu allen Zeiten war die Einheit einer zusammengeschlossenen Gemeinschaft nie stärker, als wenn sie von äuſseren Gefahren bedroht war, und wenn wir vom erbitterten Sektenstreit der jungen christlichen Kirche, von ihrer Spaltung in Nazaräer, Ebioniten, Gnostiker, Montanisten und in die Novatianischen Wiedertäufer hören, wenn wir erfahren, wie der Streit um die Dreieinigkeit wieder eine Spaltung in Subordinatianer, Patripassianer und Monarchianer u. s. w. zur Folge hatte; wenn uns die Kirchengeschichte über zahlreiche andere Spaltungen in den christlichen Gemeinschaften berichtet: so kann unmöglich angenommen werden, daſs diese Gemeinschaft sich so bedrückt fühlte, daſs ein selbstschöpferisches Kulturleben zur Unmöglichkeit wurde. Im Gegenteil, die Lage war eine solche, daſs die Bischöfe von Rom ein so üppiges, mit Grausamkeiten untermischtes Leben führen, einen solchen Hochmut an den Tag legen konnten, daſs *Valentinian* und *Valens* sich

ernftlich mit ihnen befchäftigen mufsten. Zu erreichen war allerdings wenig; denn die Bifchöfe befafsen Reichtum und Macht. Unter *Gratian* erreichten fie ihrerfeits, dafs 382 den heidnifchen Prieftern die Privilegien entzogen wurden, und als *Maximus* befiegt war und 388 nach langer Zeit wieder ein kaiferlicher Triumphzug in Rom einzog, da wurden die Heidentempel, die noch dem heidnifchen Kultus geöffnet waren, gefchloffen. 390 wurde die alte Religion ganz verboten. Diefe Umftände zeugen von einer folchen Erftarkung des Chriftentums, dafs dasfelbe fich unmöglich ohne Denkmäler irgend welcher Form befchieden haben kann.

Das antike Rom war freilich mehr und mehr zurückgegangen; erft unter *Honorius* kam es wieder zu einigem Auffchwung, bis *Alarich* es zerftörte und 410 plündern liefs. *Honorius* verlegte 404 feine Refidenz von Mailand nach Ravenna, wodurch dasfelbe fchnell aufblühte. Roms Bistum erlangte unter *Innocenz I.* die Bezeichnung »apoftolifcher Stuhl« und bezeugte feine Macht, als es dem Papft *Leo* im Verein mit dem Senator *Avienus* und dem Präfekten *Trigentius* gelang, den Hunnenkönig *Attila*, der vor den Thoren Roms ftand, zum Abzug zu bewegen. Aber 455 wurde die Stadt wieder, durch *Geiferich*, geplündert. Nun kam *Odoaker*. Er »fchützte die Grenzen Italiens; ja erweiterte fie durch Eroberung Dalmatiens und einen Teil von Norikum; er ordnete nach Kräften die zerrütteten bürgerlichen und kirchlichen Zuftände; aber Emilia, Toscana, Umbrien lagen verwüftet und waren menfchenleer, Rom felbft zertrümmert und verarmt, Ackerbau, Handwerke und Künfte lagen darnieder«. So konnte *Odoaker* nur einen befcheidenen Fortfchritt anbahnen.

109.
Theodorich's Bildniffe und Bildfäulen.

Mehr zu thun war dem mächtigen *Theodorich* vorbehalten; er hatte fich in fiegreichen Kämpfen bewährt, als ihn *Zeno* 475 zum Patrizier und Konful und zu feinem Adoptivfohn machte und ihm eine Bildfäule zu Pferd errichtete. Es ift das eine fehr vereinzelte Nachricht einer Denkmalerrichtung aus diefer Zeit. *Zeno* fendet *Theodorich* gegen *Odoaker*; diefer wird bei Aquileja gefchlagen, flüchtet nach Verona und Ravenna und kapituliert hier 493 vor *Theodorich*. Durch folche Siege unterftützt, griff *Theodorich* mit mächtiger Hand in die Entwickelung feiner Länder ein; er befuchte im Jahr 500 Rom, bewunderte die noch vorhandenen Denkmäler und bedauerte die Zerftörungen. Er ftellte nach *Caffiodor* einen eigenen Beamten an, den *Centurio rerum nitentium*, der die Aufgabe hatte, felbft durch nächtliche Patrouillen, »das zahlreiche Volk von Statuen und die Herde von Roffen« zu befchützen und vor Befchädigungen zu bewahren. Indes er wählte nicht Rom zu feiner Refidenz. »Er baute fich,« nach *Mothes*, »Paläfte in Terracina, Pavia, Spalato und Ravenna und verfchönerte diefe Städte, fowie Capua und Neapel durch Kirchen, Bäder, Säulengänge und Wafferleitungen, legte auch bei den Paläften, befonders von Pavia und Ravenna, grofse Gärten an; aber das fefte Schlofs hatte er in Verona, wohin er ftets ging, wenn ein Einfall oder Angriff drohte . . . Die Eifenbergwerke Dalmatiens, die Goldgruben von Bruttium wurden wieder in Betrieb gefetzt, die pontinifchen Sümpfe und die bei Spoleto dem Ackerbau zugänglich gemacht, der Handel begünftigt und gefchützt« und fo allenthalben wieder Wohlftand verbreitet. Diefer geftattete, fich nun auch idealen Aufgaben hinzugeben. In Ravenna wird die Bafilika des Herkules wieder hergeftellt und mit ihr vermutlich auch das Standbild des Hercules horensis, eine Herkulesftatue, die als Sonnenzeiger auf einem Brunnen vor der Kirche ftand und diefer ihren Namen gab. Zweihundert Pfund Golds wie *Theodorich* jährlich an, um die Cäfarenpaläfte in Rom, das Theater

des *Marcellus* und die *Aqua Claudia*, fowie zahlreiche andere Bauten vor dem Verfall zu retten. Er baute das Amphitheater und die Thermen in Pavia; er errichtete Thermen und Portiken in Spoleto und in einer neu angelegten, wieder verfchwundenen Stadt bei Trient — kurzum, neben feinen ausgebreiteten wirtfchaftlichen Mafsnahmen förderte er in weitgehender Weife auch die Kunft. Bei diefer Bedeutung des gewaltigen Oftgoten konnte es nicht ausbleiben, dafs eine Reihe von Bildniffen und Denkmälern von ihm entftanden und von dem Wiedererwachen des individualiftifchen Prinzips, das fich zunächft in der Perfon *Theodorich*'s verkörperte, Zeugnis ablegen. In Neapel befand fich von ihm ein Mofaikbild. Auch in Rom mufs ein folches gewefen fein; denn des *Symmachus* Tochter wird angeklagt, das Bild befchädigt zu haben. Man hat vermutet, es feien dies Rundbilder in geringer plaftifcher Durchbildung gewefen, welche auf ihrer ganzen Fläche mit Mofaik belegt waren und durch diefes ihre Zeichnung und Modellierung erhielten; andere wieder wollen in ihnen nur die gewöhnlichen Statuen fehen. Mir fehlen die Anhaltspunkte, um mich für die eine oder die andere Art des Bildwerkes zu entfcheiden. Auch aus Turin wird über ein Bild *Theodorich*'s berichtet; *Mothes* läfst es aber unentfchieden, ob es ein Mofaikbild oder eine Statue war. »In Pavia (Ticinum) hatte *Theodorich* gleichfalls einen Palaft erbaut; *Agnellus* fah dort an dem Gewölbe des Tribunals das in Mofaik ausgeführte Reiterbild des *Theodorich*; — noch 908 war es vorhanden, denn in diefem Jahre wurde eine Urkunde datiert: in der Stadt Pavia, im heiligen Palaft, wo *Herr Berengar* tagte in der gröfseren Gerichtshalle, welche unter dem *Theuderich* genannt wird. 924 wurde der Palaft famt der Kirche *San Michele* von den Ungarn zerftört. . . . — Vor dem Palaft ftand ein Reiterftandbild, welches nach der Tradition ebenfalls den *Theodorich* vorftellte, *Regifol* hiefs, 1202 nach Mailand gefchafft werden follte, 1315 wirklich dahin gefchleppt, 1335 wieder in Pavia aufgeftellt ward, 1785 einen neuen fäulenförmigen Unterfatz erhielt und 1796 von den Franzofen zerftört ward, aber auch einen römifchen Kaiser dargeftellt haben kann. Wenn es, was aber wohl *Agnellus* erwähnt haben würde, wirklich den *Theodorich* darftellte, fo mag es von feiner Tochter *Amalafuntha* errichtet worden fein, was auch wohl von dem Mofaikbild in der Nifche der Loge über dem Portal des Palaftes zu gelten hat; denn fo nur kann man fich die Stellung unter dem *Theuderich* denken.«

Von Bildniffen des *Theodorich* in oder an feinem Palafte in Ravenna berichtet *Agnellus* nach *Mothes* folgendes: »Hier aber (in Ravenna) war ein ähnliches (Bild wie das Reiterbild am Tribunal zu Ticinum) in jenem Palaft, den er felbft baute, in dem Tribunal des Triclinium, welches ‚zum Meere' heifst, über der Thüre — und an der Vorderfeite der Regia, die man ‚*ad Calchi*', hiefige Stadt, nennt, wo das erfte Thor des Palaftes war, an einem Ort, der Sicreftum heifst, wo die Kirche des Erlöfers fteht; in dem Baldachin (*in pinnuaculo*) diefes Ortes war ein Bildnis des *Theodorich*, bewundernswert aus Würfelchen geziert, in der Rechten die Lanze haltend, in der Linken den Schild, mit dem Kettenpanzer (*lorica*) angethan. Neben dem Schild ftand (aus Würfelchen geziert) Roma mit Wurffpiefs und Helm; auf der Seite aber, wo er die Lanze hielt, war Ravenna dargeftellt, mit dem rechten Fufs auf dem Meer, mit dem linken auf der Erde, auf den König zufchreitend.

»Am Triclinium, alfo nach dem Meere zu, befand fich ein Reiterbild (*imago fedens fuper equum*); über der Thür der Regia aber, an der Calchis, nach dem Sicreftum zu, in einer Nifche ein ftehendes Bild (*effigies*) mit Nebenfiguren.« — Die

Bilder des Königs, der Roma und der Ravenna erstrahlten also in der Nische des Palastes des *Theodorich* zu Ravenna, welche sich im oberen Geschoss findet und von welcher aus für das vor dem Palast harrende Volk eine Art Rechtsprechung erfolgte. Im Palaste selbst war noch eine königliche Halle, in welcher *Theodorich* Hof hielt, Audienzen erteilte und Recht sprach; vielleicht hatte auch sie eine Nische. Sie konnte *tribunal triclinii ad mare* genannt werden. Ueber dem Thor der Nische war das Reiterbild, als solches auf einem Mosaikbild in *San Apollinare dentro*, welches die dem Meere zugekehrte Front des Palastes des *Theodorich* darstellt, im Giebelfeld über dem mittleren Bogen des dreibogigen Mittelteiles erkennbar.

110. Grabmal des *Theodorich*.

Neben diesen Denkmälern und denkmalartigen Darstellungen des *Theodorich* sind noch zwei Denkmäler zu nennen, von welchen uns das eine in unmittelbarer Nähe von Ravenna erhalten ist. Es ist sein Grabdenkmal *Santa Maria della Rotonda* vor der *Porta Serrata*. Ein um 840 nach Chr. geschriebenes Manuskript des *Agnellus* berichtet nach *Mothes*: »*Sepultus est in Mausoleum quod ipse aedificari jussit extra portas Artemetoris quod usque hodie vocamus ad Farum ubi est Monasterium Sae. Mariae quae dicitur ad memoriam Regis Theodorici*«. Eine Zeit lang glaubte man nun, *Amalasuntha* habe das Denkmal nach dem am 30. August 526 erfolgten Tode *Theodorich*'s errichten lassen; aber der *Anonymus Valesianus* (Bischof *Maximinian* 546—52) berichtet von *Theodorich*: »*se autem vivo fecit sibi monumentum ex lapide quadrato et saxum ingentem, quem superponeret, inquisivit.*« Damit ist die Identität unanfechtbar festgestellt.

Das andere Denkmal war eine Reiterstatue auf dem *Pons Augusti* über den Fluss Padenna. Es wird uns auch darüber in der allerdings lückenhaften Handschrift des Bischofs *Agnellus* berichtet. Danach stand, vielleicht auf einem Unterbau, ein als »pyramis« bezeichnetes Postament von etwa 0,66 m Höhe, aus Vollquadern und Zweidrittelsteinen erbaut. Für den Ausdruck pyramis nimmt *Mothes* entweder eine Stufenpyramide oder ein nach oben verjüngtes Postament an. Darauf stand ein aus bräunlichem Erz gegossenes Ross von solcher Grösse, dass aus den Nüstern und dem Maul die im Inneren nistenden Vögel ausflogen; der darauf reitende *Theodorich* hielt auf der linken Schulter den Schild, mit der erhobenen Rechten den Speer. Diese Beschreibung des *Agnellus* wird in nicht ganz klarer Weise durch ein schmähendes Gedicht des *Walafried Strabo* ergänzt, der das Denkmal in Aachen sah, wohin es nach des *Agnellus* Zeugnis *Karl der Grosse* schaffen liess, als er es 801 in Ravenna erblickte, wobei er äusserte, dass er etwas ähnlich Schönes noch nie gesehen habe, obschon er eben aus Rom kam.

Ueber den Untergang des heute verschwundenen Denkmales fehlen uns die Nachrichten. Eine Angabe bei *Strabo* über weitere figürliche Darstellungen an diesem Denkmal glaubt *Mothes* nicht auf Postamentreliefs beziehen zu sollen; er meint vielmehr, die erwähnte nackte Figur zur Rechten vom Beschauer und eine mit der Lacerna bekleidete Figur, welche die ehernen Saiten mit dem Plectrum schlägt, könnten ebensowohl eine den Reiter geleitende Gruppe von zwei oder vier Figuren sein, welche die Zügel des Pferdes halten und musizieren. »So viel steht jedenfalls fest, dass die Statue nicht dem Typus der Reiterstatuen römischer Kaiser folgte; denn unter diesen dürfte keine bekannt sein, deren Reiter mit vorgehaltenem Schild und emporgehobener Lanze, ohne die Zügel zu führen, vorwärts sprengt. Solch wildes Gebaren stand dem römischen Imperator nicht zu, wohl aber dem *Dietrich von Bern*.«

Am 30. Auguſt 526 ſtarb der gewaltige Recke; ſein Denkmal wurde nach Aachen entführt; ſein Reich zerfiel. Wohl regierte ſeine Tochter *Amalaſuntha* noch einige Zeit in ſeinem Geiſte weiter, vollendete ſein Grabmal und den Palaſt in Ravenna, führte auch noch eine Reihe von Neubauten auf; aber als ſie den Neffen *Theodorich*'s, *Theodat*, zum Mitregenten angenommen hatte, ließs dieſer ſie zum Danke im Jahre 535 im Bade ermorden. Die nun ausbrechenden Spaltungen benutzte *Juſtinian*, um durch ſeinen Feldherrn *Beliſar* Eroberungszüge in Italien zu machen. Am 10. Dezember 536 zog er in Rom ein; im März 538 verließs er es wieder. In der Sophienkirche in Konſtantinopel ſchuf er einen wirklichen Denkmalbau und ſetzte ihm vier breite Pfeiler vor, die vielleicht Reiterbilder getragen haben. Dann kam der Einbruch der Longobarden; *Alboin* eroberte 568 raſch hintereinander Vicenza, Verona, einen Teil des venetianiſchen Gebietes, Padua, Mantua, Mailand u. ſ. w. und wählte Verona zu ſeinem feſten Sitz, wo er ermordet wurde. Wenn die Longobardenherrſchaft auch eine beachtenswerte Kunſtübung mit ſich brachte, ſo ſind gleichwohl Nachrichten über Denkmalbauten nicht auf uns gekommen.

Inwieweit der Mangel von Nachrichten über ſolche Denkmäler mit dem künſtleriſchen Vermögen oder Unvermögen der Zeit im allgemeinen zuſammenhing, inwieweit namentlich auf erſteres durch den Beſchluſs des Concilium Quinifextum 692, daſs die heiligen Bilder Grazie und Wahrheit darſtellen ſollten, daſs Chriſtus nicht mehr unter dem Symbol des Lammes, ſondern in Menſchengeſtalt gebildet werden ſolle, geſchloſſen werden kann, bleibe dahingeſtellt. Daſs die Zeitläufe der Kunſt eher feindlich als freundlich gegenüberſtanden, beweiſen die zahlreichen Plünderungen und Morde. So ließs der Brudermörder *Conſtans II.*, der 663 aus Konſtantinopel vertrieben wurde, viele Statuen einſchmelzen, zerſtörte das goldene Dach des Pantheon und ſuchte auf jede Weiſe Geld zu machen. —

III. Zeit nach 800 n. Chr.

Erſt als *Karl der Groſse* nach Italien zog und ſich im Jahre 800 in Rom durch *Leo III.* ſalben und krönen ließs, nahm das weſtrömiſche Reich wieder einen Aufſchwung. Um dieſe Zeit aber tritt Venedig als ſelbſtändiger Staat auf; Süditalien und Sizilien fallen an die Sarazenen; in Rom gewinnen die Päpſte ſeit *Hadrian I.* immer mehr Macht; die ottoniſche Politik bringt eine Verſchiebung der Verhältniſſe hervor — kurz alles flieſst, nichts hat Beſtand. Und als *Konrad II.* im Jahre 1027 von Papſt *Johann XIX.* die Kaiſerkrone empfing, war dieſer Akt keineswegs ein Akt der Stetigkeit im Staatsgefüge. Parallel mit der fortwährenden Umbildung ging eine Unluſt am Bauen, welche unter anderem auch mit dem für das Jahr 1000 erwarteten Weltuntergang zuſammenhing. Nur ſpärliche Denkmäler berichten über die Ereigniſſe der Zeit. Am Hafen von Brindiſi wurde eine Denkſäule zum Andenken an den Wiederaufbau der 860 durch *Ludwig II.* im Kampf gegen die Sarazenen zerſtörten Stadt errichtet. Der Wiederaufbau erfolgte durch Kaiſer *Baſilius* den Macedonier (867—86); die Denkſäule (*Turris Baſilii*) ſteht auf hohem Stylobat und beſitzt ein Kapitell mit figürlichen Bildungen.

Kunſt und Kultur liegen, wo ſie überhaupt geübt werden, in den Händen von Ausländern. Im Anfange und am Ende des IX. Jahrhunderts ſind Engländer Biſchöfe von Vercelli, ein Spanier Biſchof von Turin; in einem Verzeichnis des Kloſters *Santa Giulia* kommt unter den Namen der Nonnen, Mönche und Prieſter auf 30 deutſche nur ein italieniſcher Name. Im X. Jahrhundert bilden die deutſchen Biſchöfe die Mehrzahl.

Vereinzelt wird in diefer Zeit das Denkmal des *Regulus Conftantinus* in Torralba genannt als eine Kunftleiftung ohne Befähigung. Das Denkmal zeigte eine halbkreisförmige Mauer mit 62 kleinen Nifchen und hochgelegener Grabkammer. Erft als im Jahre 1035 in Verona der erfte Scaliger in *Santa Maria antica* begraben wird, da eröffnet fein Denkmal die berühmte Reihe der Scaligerdenkmäler, und erft mit diefen betreten wir wieder den Boden einer vollkräftigen, bewufst und erfolgreich arbeitenden Kunftübung.

112.
Provinzieller Individualismus.

In der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts beginnt in Italien die Zerteilung in eine Reihe felbftändiger ftaatlicher Gemeinfchaften, und wenn in der Zeit der longobardifchen Künftler durch die Werke der Baukunft ein gewiffer einheitlicher Zug ging, »fo dafs der Wanderer hoch oben in dem Gebirge des Apennin wie an den Geftaden des Meeres, weit im Süden Calabriens, wie an den Vorbergen der Alpen diefelben fäulentragenden Löwen, diefelben geftelzten Bogen, diefelbe Verftärkung der Wölbfteine nach dem Scheitel zu, diefelben Blendarkaden und fpäter diefelbe Art der Lifenenverteilung, diefelben Kopfkonfolen unter den Bogenfriefen, diefelben Halbfäulchen an der Apfis, diefelbe Teilung der Wandflächen in zweifarbige Schichten, diefelbe Verwendung von Schüffeln etc., dasfelbe ftufenweife Fortfchreiten beim Suchen nach einer der Bogenarchitektur entfprechenden Kapitellform antrifft«, und wenn fich diefer einheitliche Zug auch auf die etwa hervorgebrachten Denkmäler erftreckt haben mag, fo tritt nunmehr eine Art von provinziellem Individualismus, eine Kunft ftaatlicher Einzelwefen in ihre Rechte.

Der fich im Laufe des italienifchen Mittelalters und mehr noch in der Zeit der Renaiffance entfpinnende Wettbewerb unter diefen ftaatlichen Einzelwefen, die Ruhmfucht ihrer Herrfcher, die fich in gegenfeitiger Ueberbietung in der Ankündigung ihrer Machtfülle und ihres Reichtums durch glänzende Bauwerke hervorzuthun fuchten, ift auf die Entwickelung der Kunft der Denkmäler von günftigftem Einflufs gewefen. Bald fehen wir fie in eine Blütezeit eintreten, die aber nicht ohne vorbereitende Stadien aus dem kahlen Boden gefchoffen ift, fondern welche auf eine vorhergegangene Zeit folgte, die nach den kriegerifchen Wirren des erften Jahrtaufends endlich zu einiger Sammlung und Ruhe kam und nun Kulturzwecken fich zuwenden konnte.

113.
Sarkophagdenkmäler.

Den Beginn der Reihe der Scaligergräber haben wir bereits erwähnt. Die hier zum Ausdruck kommende Form des Baldachin- und des Sarkophagdenkmales wird eine vielfach und unter mannigfachen Einzelveränderungen angewendete Form. Ein frühes Beifpiel hierfür find die Grabmäler von *San Pietro in coelo aureo* zu Pavia, einer 743 geweihten, nach einigen 604 von *Agilulf* begonnenen, nach anderen 712 von *Liutprand* erbauten Kirche. Das Grab des *Boëthius* beftand aus einem auf vier Säulchen ftehenden Sarkophag. Vielleicht gehörten auch das Grab des *Liutprand*, wie das des *Franz von Lothringen* und das des *Richard von Suffolk*, die 1844 fämtlich zerftört wurden, in diefe Reihe, wenn fie auch aus anderen Zeiten ftammen. Dafs die Form des Sarkophags eine vielfach nachgeahmte war, beweift fchon das aus dem XIV. Jahrhundert ftammende, urfprünglich in derfelben Kirche aufgeftellte, fpäter in die Kathedrale überfetzte und veränderte Grabmal des heiligen *Auguftin*. Zu nennen find in der weiteren Entwickelung die beiden Denkmäler auf der *Piazza Galileo vor San Domenico* in Bologna, beides Sarkophagdenkmäler mit Baldachinüberbau, von welchen das ältere aus dem Jahre 1100 ftammen mag und 1289 umgebaut wurde. Es war das Grabmal der heute ausgeftorbenen Familie

Foscherari. Das jüngere und gröfsere, auch reichere der Grabmäler des heute öffentlichen Platzes ftammt etwa aus dem Jahre 1300 und wurde zu Ehren des Prokonfuls *Rolandino Paffegieri* errichtet. Es diente dann den im Amte verftorbenen Corretori di Notari.

Im erften Viertel des XII. Jahrhunderts, im Jahre 1125, wurde die Badia von Altacomba bei Ciamberi in Savoyen von Graf *Amadeus III.* gegründet, Mitte des XIII. Jahrhunderts in umfaffender Weife umgebaut und zur Königsgrabftätte eingerichtet. —

Um jene Zeit war der deutfche Einflufs mächtig in Italien. *Konrad von Hohenftaufen* fetzte fich 1128 die Krone Italiens aufs Haupt und wurde hierbei von der hohenftaufifch-ghibellinifchen Stadt Mailand unterftützt. In fchweren Kämpfen gegen die meiftens im Lager der welfifch-päpftlichen Partei ftehenden Städte Oberitaliens fand er in Mailand Beiftand, bis diefes auch zur welfifchen Partei überging. Es dieferhalb zu demütigen, zog *Friedrich Barbaroffa* 1154 nach Mailand und kehrte 1158 zur Verhängung ftrengerer Mafsregeln nochmals dahin zurück. Aber Venedig, Papft *Alexander III.*, welchen er 1167 befiegt hatte, und der griechifche Kaifer verbanden fich mit den Städten welfifcher Gefinnung zu einer ftarken Gegnerfchaft, welche ihn 1176 in der Schlacht von Legnano befiegte. Diefen Sieg zu verherrlichen, wurde 1180 die Porta Romana in Mailand mit einem Basrelief gefchmückt, welches nach *Mothes* den *Frater Jacobus* von den Crociferi als Bannerträger der einziehenden Mailänder zeigte und nach *Giulini* und *Odorici* von einem Bildhauer *Girardo* aus Piacenza herrührte. —

114. Monumentale Grabmäler

Immer zahlreicher werden um diefe Zeit die monumentalen Grabmäler. Trotzdem die Kämpfe auch jetzt nicht ausblieben, fo waren fie doch nicht fo verheerend, wie die Kämpfe der Völkerwanderungszeit und der folgenden Zeiten einer noch recht mangelhaften Gefittung. Unter dem Einflufs fortfchreitender ftaatlicher Konfolidierung gelangte auch das Individuum mehr und mehr zur Sammlung und zur Selbftwertung; Zeitläufe mit ruhiger Entwickelung führen zur Selbftbefinnung und aus diefer heraus vielfach zur Pietät und zum Andenken. Das Grabmal ift der zunächftliegende Gegenftand, welchem Egoismus und Altruismus ihren Einflufs zuwenden. Es entftehen weitere Glieder in der Reihe der berühmten Scaligergräber in Verona, die fich in fteter Steigerung gegen den Ausgang des Mittelalters zu einer herrlichen Blüte der oberitalienifchen Bau- und Bildnerkunft entfalten. In Padua wird um die Mitte des XIII. Jahrhunderts ein Sarkophag-Baldachindenkmal mit zierlicher Backfteinarbeit des Ueberbaues, am Anfang des XIV. Jahrhunderts (1303) das Grab des *Antenor* in gotifchen Formen an jetzt öffentlicher Strafse errichtet; in Bologna errichtet *Rofo da Parma* 1318 bei der Kirche *Santi Vitale ed Agricola* das fchöne Grabmal des Arztes *Liucci*, und 1319 wird in Bergamo der Sarkophag des Grafen *Guillelmo de Longis de Anderaria* auf Löwen in einer Spitzbogennifche aufgeftellt. Dies find einzelne Glieder aus einer offenbar reichen Kette, die aber zerriffen und lückenhaft auf uns gekommen ift.

115. Denkmäler in Sizilien

Eine nicht minder forgfältige Pflege wie im Norden Italiens findet das Grabmal um diefe Zeit und früher auch im Süden. Noch während *Barbaroffa* in Oberitalien mit Papft *Alexander III.* fich herumfchlug, feftigte fich im Süden das fizilianifche Königreich der Normannen. Im Jahre 1058 kam *Roger*, der jüngfte Sohn des Grafen *Tancred*, von Hauteville nach Apulien und fchritt im Jahre 1061 zur Eroberung von Sizilien. Welche Kunftzuftände er in Unteritalien und Sizilien vor-

fand, ist aus den spärlichen Nachrichten, welche uns aus dieser Zeit überkommen sind, nur zu vermuten. Dem durch die Ostgoten und Longobarden bis nach Unteritalien erstreckten Einflufs stellte sich hier und in Sizilien der byzantinische Einflufs entgegen und blieb nicht ohne Einwirkung auf die künstlerischen Bestrebungen, zu welchen die Byzantiner eine ältere Tradition mitbrachten, als die deutschen Eroberer. *Symmachus* berichtet über eine Blüte der Mosaikkunst am Ende des IV. Jahrhunderts auf Sizilien. In Syrakus blüht in der zweiten Hälfte des VII. Jahrhunderts eine Hofhaltung und erregt die Aufmerksamkeit der Sarazenen. In der ersten Hälfte des IX. Jahrhunderts erobern die Sarazenen Sizilien und bringen es unter dem 995 verstorbenen *Abul Kasem* zur höchsten Blüte. In Palermo wird 909 für *Ibrahim-ibn-Achmed* ein Prachtgrab erbaut; sizilianische Architekten werden nach auswärts berufen und verbreiten hier eine Kunst, die damals eine berühmte Kunst war und die aus den wenigen Ueberresten, die auf uns gekommen sind, von uns auch heute noch als eine solche geschätzt werden mufs. Dies sind vereinzelte Lichtpunkte, die noch zu uns herüberleuchten; im grofsen und ganzen aber sind die Nachrichten aus der vornormannischen Zeit ziemlich spärlich.

Roger »war kein roher Seeräuber, sondern ein feingebildeter Edelmann, welcher in seiner Heimat den stolzen Bau der Kathedrale von Coutances hatte emporsteigen sehen, vielleicht auch den kunstreichen Abt *Ildebert* kannte, welcher 1022 den zweiten Bau auf Mont Saint-Michel begonnen hatte. Religiöser Eifer hatte vielleicht ebenso viel Anteil an seinem Heldenzug nach der islamitischen Insel als Abenteuerlust und das Streben, der Bevormundung seines Bruders *Giuscard* sich zu entziehen. Er selbst spricht es mehrfach aus, dafs er ‚mit vieler Mühsal und mit seinem Blut Sizilien von der Hoffart und der verruchten, gegen die Christen geübten Tyrannei der Sarazenen erlöst habe, dafs, mit den Waffen göttlicher Macht ausgestattet, sein siegreicher Arm gestählt worden sei, dafs die Gnade des heiligen Geistes mitgewirkt und vorbereitet habe, und dafs er so die Kirchen der Gottlosigkeit der Sarazenen entrissen und zum Heil für seine und seines Bruders *Robert* Seele Gott und den Heiligen zurückgegeben habe‘. Und in der That, kaum hatte er Troina erobert und trotz heimtückischen Anfalls der dortigen Griechen, in deren Häuser normannische Krieger einquartiert worden waren, behauptet, als er zur Gründung einer Kirche schritt.« (*Mothes*.)

Trotz *Roger*'s ausgebreiteter Bauthätigkeit ergeben sich für unser Gebiet wenige Nachrichten über Denkmalbauten. Erst als 1109 die Kathedrale von Palermo mit ihrer Krypta begonnen wird, tritt auch das Grabdenkmal wieder auf, und zwar in der üblichen Form des Sarkophags mit oder ohne Baldachin. Die Grabdenkmäler des Königs *Roger II.*, des Kaisers *Heinrich VI.*, des Kaisers *Friedrich II.*, der Tochter *Costanza* des Königs *Roger* u. s. w. im Dom von Palermo sind klassische Beispiele der sarazenisch-normannischen Denkmalkunst. Eine auffallende Abweichung von der Form dieser Grabmäler zeigt das Grabmal der 1069 gestorbenen Tochter *Emma* des Grafen *Gottfried von Conversano* in der Kathedrale zu Andria; es hat die Form einer Säule, ein vereinzeltes Beispiel, bei welchem die Säule in dieser Verwendung so früh wieder auftritt. Zahlreich sind die Grabmäler des normannischen Kunsteinflusses in Unteritalien und in der späteren Zeit. In Monte vergine sind drei Grabmäler, deren letztes aus dem Jahre 1335 stammt; in Neapel bieten eine Reihe schöner Grabmale Interesse, weil sie eigenartige Bildungen zeigen. So tragen z. B. bei einer Anzahl von Grabdenkmälern »innerhalb einer giebelbekrönten Spitzbogen-

blende Säulen den Sarkophag, an dessen Enden zwei Engel Vorhänge lüften. Unter diesen Gräbern ist das älteste das der *Katharina von Oesterreich* in *San Lorenzo* und wird dem *Masuccio II.* zugeschrieben; es trägt noch reichen Mosaikschmuck; dann folgt das Grabmal *Carl's von Calabrien* († 1328) in *Santa Chiara*, das erste, welches mit den symbolischen Darstellungen der Tugenden als Sarkophagträgern ausgebildet ist; es ähnelt in der Arbeit der Kanzel, an welcher hier zuerst der Mosaikschmuck durch einfarbig dunklen Grund hinter den den pisanischen Arbeiten sich nähernden Skulpturen ersetzt ist« (*Mothes*). Aehnlich den Grabmälern in *Santa Chiara* zu Neapel und gleichfalls an die Cosmatenarbeiten erinnernd ist das Grabmal der Witwe *Carl II.*, *Maria*, in *Santa Maria Donna Regina* zu Neapel, ein 1326 vollendetes Werk von *Dinus* von Siena und *Gallardus de Sunna* von Neapel. *Pancius* von Tholonia (Toulon) arbeitete dann für *Santa Chiara* in Neapel in Gemeinschaft mit *Johannes* von Florenz das Grabmal des Königs *Robert*, welches er vermutlich schon vor dem Tode des Königs (1343) begann. Hier wie in den weiteren Denkmälern dieser Reihe in *Santa Chiara* wird das Normannische schon stark durch andere Elemente versetzt. In diesen Werken sind architektonische Anordnung und Ausschmückung zu hohem Prunk gediehen; die Bildung der Einzelheiten ist stark von französischen Einflüssen beherrscht. Aehnliches gilt von dem Denkmal *Carl I. Durazzo* (1347) in *San Lorenzo*. Die weiteren Denkmale in *Santa Chiara*, das der *Maria Durazzo* († 1366), der zwei *Balzo* (um 1370), der *Johanna I.* (1382) und der *Maria von Valois*, in *San Lorenzo* zwei Werke von 1371 und 1387, zeigen schon den durch die überhandnehmende Prunksucht beschleunigten Verfall des Stils.

116. Werke der Cosmaten.

Eine besondere Art reizvoller Denkmäler, und zwar, dem Zuge der Zeit folgend, wieder Grabdenkmäler, geht aus der geschickten Thätigkeit der Cosmatenfamilien hervor. *Cosma I.* wirkt in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Er wird vor 1195 geboren und stirbt um 1260. *Cosma II.* wird um 1213 geboren; sein Sohn *Deodat* lebt von etwa 1265—1332. Die Arbeiten dieser Familie zerfallen in zwei Gruppen: die erste Gruppe entsteht in den Jahren 1160—1250, die zweite Gruppe in der Zeit von 1270—1322. »Den Arbeiten beider Gruppen ist feiner Sinn für Farbenteilung, hohe adelige Grazie der Formen eigen; im ganzen aber fehlt es dieser Künstlergruppe mehr als jeder anderen des Mittelalters in Italien an Sinn für architektonischen Organismus, an der Fähigkeit namentlich, den Organismus der Gotik zu begreifen, daher auch an der Fähigkeit, eine gewisse Verschiedenheit der Ausdrücke, entsprechend der Bestimmung, zu erreichen; deshalb ist sie auch am wenigsten fruchtbar an neuen Formen und ganz arm an Resultaten auf dem Gebiet der Stilentwickelung, der sie nur schleppend folgte, ohne sie zu beeinflussen.« Ich weiss nicht, ob diese von *Mothes* gegebene Charakteristik nicht aus dem Grunde zu weit geht, weil es nicht in der Art der Cosmatenarbeiten, weil es nicht in ihrem lediglich schmückenden Charakter liegen kann, oder nicht ausgesprochenerweise liegen muss, in die Erfindung neuer architektonischer oder plastischer Kunstformen einzugreifen. Doch sei dem wie ihm wolle, die Grabmäler, die als Bestandteile der ersten, frühen Gruppe der Cosmatenarbeiten gelten, sowie die von *Giovanni*, dem zweiten Sohne *Cosma II.*, angefertigten Grabmäler der zweiten Gruppe gehören zu den hervorragendsten Werken der italienischen Denkmalkunst des Mittelalters. Hierher sind zu rechnen die um 1294 und in den folgenden Jahren entstandenen Grabmäler der Grafen *Gaetani* in der Kathedrale von Anagni, das Grabmal des 1276 gestorbenen Papstes *Hadrian V.* in *San Francesco* zu Viterbo, die Grabmäler der Familie *Savelli*

in *Santa Maria in Aracoeli* zu Rom, aus den Jahren 1266, 1270, 1287 ff. und das aus dem Jahre 1286 ſtammende Grab des *Anchera* in *San Praſſede* in Rom, nach *Cicognara* eine Cosmatenarbeit. In die Art der Cosmaten fällt ferner das Grabmal des Kardinals *Philipp d'Alençon* in *Santa Maria in Traſtevere* zu Rom, der 1397 ſtarb und deſſen Grabmal ſchon ſo ſtark zur Renaiſſance hinneigt, daſs *Kugler* von ihm ſagt, es bereite energiſch den Geſchmack der Renaiſſance vor. In Bezug auf die Form dieſer Grabmäler ſei erwähnt, daſs eines der Denkmäler in *Santa Maria in Aracoeli* zu Rom einen antiken Sarkophag als Baſis beſitzt, auf welchem gewundene, mit Moſaik geſchmückte Säulchen ſtehen, welche den gleichfalls moſaizierten Bogen tragen. In *Santa Cecilia* zu Rom befindet ſich ein Grabmal, bei welchem Konſolen den Sarkophag mit Biſchofsfigur tragen und die Architektur durch gewundene Säulen gegliedert iſt. Wappen und Ornamente bilden den Schmuck des Denkmales. Mit figürlichem Schmuck verſehen iſt das Grabmal des Kardinals *Vulcani* in *Santa Francesca Romana;* es ſtammt aus dem Jahre 1322 und erinnert durch die Statuen der Tugend an neapolitaniſche Gräber. Gleichfalls neapolitaniſche Anklänge, doch mit nordiſchen Einfluſſen vermiſcht, zeigt das Grab des Kardinals *Guglielmo de' Bray* in *San Domenico* zu Orvieto mit der Inſchrift: »*Hoc opus fecit Arnolphus*«, geboren 1232 in Colle di Val d'Elſa als Sohn des *Cambio.* Alle die ſpäteren Grabmäler ſtecken tief in der Gotik, ſo auch das ſog. Grabmal der *Hecuba* in Aſſiſi, vielleicht um 1270 entſtanden und an *Arnolfo*'s Arbeiten erinnernd. Im Jahre 1296 liefert des *Cosma II.* Sohn *Johannes* das Grabmal des Biſchofs *Guglielmo Durante* in *Santa Maria ſopra Minerva* und 1299 das einfache, vornehme Grabmal des Kardinals *Gonſalvo* in *Santa Maria Maggiore* zu Rom. Der Sockel trägt eine Inſchrifttafel; zwei Pilaſter ſtützen den mit Maſswerk geſchmückten Spitzbogen, deſſen Wimperg mit Kriechblumen beſetzt iſt, und deſſen Kämpfer zu Konſolen erweitert ſind, auf denen Fialen ſtehen. Unter dem Spitzbogen ſteht ein Ruhebett mit liegender Porträtfigur, begleitet von zwei Engeln. Im Tympanon befindet ſich ein Moſaikbild des vor der Jungfrau knieenden und von den HH. *Hieronymus* und *Matthäus* begleiteten Kardinals. Dem Cosmatenſohn *Johannes* werden ferner das Grab des Diakonus *Stefano dei Scudi* in *Santa Balbina* und das des *Bonifacius VIII.* in den vatikaniſchen Grotten in Rom zugeſchrieben. Auch *Giovanni Piſano* wird als der Urheber einer Gruppe von Grabmälern genannt, ſo des Denkmales des 1304 geſtorbenen *Benedikt XI.* in *San Domenico* zu Perugia, der zerſtörten, in den letzten drei Luſtren des XIII. Jahrhunderts gearbeiteten Denkmäler der Päpſte *Urban IV.* und *Martin IV.* zu Perugia u. ſ. w.

Man ſieht, in dieſen Zeiträumen iſt es vorwiegend das Grabdenkmal, in welchem ſich Verehrung, Pietät, überhaupt altruiſtiſche Geſinnung verkörpern. Es wird immer reicher; aus dem einfachen, freiſtehenden Baldachindenkmal wird das Wanddenkmal, indem das Baldachindenkmal in der Hälfte durchſchnitten und an der Stelle der Pyramide, die es bekrönt, durch einen Wimperg abgeſchloſſen wird. Die architektoniſche Formengebung bleibt oft hinter den Erwartungen zurück, und bisweilen treten Beſtrebungen und Bildungen auf, welche aus dem Architekturwerk ein Relief machen wollen; ſo wenn z. B. in einer Reihe von Grabmalern, beginnend mit dem des *Paolo Loredan* in *Santi Giovanni e Paolo* zu Venedig, die obere Fläche des Sarkophags mit der Porträtfigur des Beſtatteten gegen den Beſchauer ſo geneigt wird, daſs die Porträtfigur von unten deutlicher zu ſehen iſt, daſs es aber auch erſcheint, als falle ſie vom Sarkophag herab. Bietet die Kirche *Santi Giovanni e Paolo*

in Venedig so Beispiele einer beginnenden Verirrung der Formengebung, so bietet sie doch zugleich auch eines der glänzendsten Wandgrabmäler des ausgehenden Mittelalters, das Grabmal des *Micch. Morosini.*

117. Pisa. Das entwickelte Mittelalter blühte in Italien insbesondere in Pisa, Venedig und Verona. In den dreissiger Jahren des XI. Jahrhunderts hatte Pisa ruhmvolle Siege errungen und reiche Beute gemacht und baute zum Dank dafur *San Sisto*, dessen weitgespannte Bogenhallen auf antiken Säulen, einer Siegesbeute, aufgerichtet wurden. Weitere Siege über Lipari, Korsika, Elba und noch reichere Beute gaben 1035—60 Anlass zu neuen prunkvollen Bauten, und die Einnahme und Plünderung von Palermo 1063 endlich zur Erweiterung und reichsten Ausstattung des seit 1020 benutzten Domes; die nunmehr reiche und mächtige Stadt Pisa wollte anderen Städten nicht nachstehen. Die Stadt wuchs zudem stetig und schnell an Einwohnerzahl. Die Pisaner beherrschten bald den Handel des ganzen westlichen Mittelmeeres; ihr ungeheurer Reichtum war in Italien sprichwörtlich und fuhrte die Patrizier und den Adel zu fürstlichen Gewohnheiten. 1115 empfing noch eines der alten Thore den Namen Porta Aurea zum Andenken an den goldenen Erfolg eines Sieges, der durch dieses Thor in die Stadt gebracht ward. 1124 wurde in der Nähe desselben der Gigant, eine Kolossalstatue, aufgestellt. Im Laufe des XIII. Jahrhunderts, in seiner ersten Hälfte, erweiterte Pisa teils durch geschickte diplomatische Züge, teils durch kriegerische Unternehmungen die Vorherrschaft, dehnte sie über das ganze westliche Mittelmeer und über die Städte Mittelitaliens aus. Es häufte in seinen Mauern weiter Reichtum auf Reichtum, der im Dom, im Baptisterium, im Camposanto, im Campanile zum baulichen Ausdruck kam und den Boden abgab für eine Kunstblüte, die zum nicht geringsten Teil auf den im klassischen Sinne arbeitenden und damit der Renaissance die Thore öffnenden *Niccolo Pisano* zurückging. So sieht Pisa in der Mitte des Jahrhunderts auf der Höhe seines Ruhmes und Reichtumes in die verheissungsvoll winkenden Zeiten der Renaissance, die es aber in diesen glücklichen Verhältnissen nicht mehr erleben sollte; denn der Genuese *Uberto Doria* besiegte die Pisaner in einem Kampfe wegen der Insel Korsika, und diese Niederlage des 6. August 1284 hat es für immer gebrochen. Nunmehr galt das Wort: »Wer Pisa sehen will, gehe nach Genua.« Ihren Ruhm begruben die Pisaner in ihrem Camposanto, dem Werk, welches in seiner erhabenen Ruhe und Würde über allen Denkmälern steht, die auf der Erde je hervorgebracht wurden. Nicht in Triumphbogen, Hallen und anspruchsvollen Denkmälern der öffentlichen Plätze bekundete das republikanische Pisa seine Grösse und Macht, sondern in der unvergleichlichen Baugruppe, die aus Baptisterium, Dom, Camposanto und Campanile am nördlichen Ende der Stadt, allem profanen Verkehr entrückt und nur der geheiligten Erinnerung gewidmet, errichtet ist. In dieser Baugruppe liegt so viel Grösse, so viel Würde, so viel ernste Tüchtigkeit und so viel Reichtum, wie sie in keiner Zeit vorher und nachher wieder in ähnlicher Weise zum Ausdruck gelangt sind. —

118. Venedig. Glücklicher wie Pisa war in diesen Zeitläufen die Anadyomene der Adria, Venedig. Als der Priester die Stadtweihe vollzog, hob er die Hände zum Himmel und rief aus: »Wenn wir einst Grosses wagen, dann gib Gedeihen! Jetzt knieen wir nur vor einem armen Altar; aber wenn unsere Gelübde nicht umsonst sind, so steigen dir, o Gott, hier einst hundert Tempel von Marmor und Gold empor!« Diese Verheissung des Priesters ist später thatsächlich in Erfüllung gegangen. Venedig sah glückliche Zeiten. Nach den Heimsuchungen durch die Franken und Longo-

barden konfolidiert fich allmählich der Kern der fpäteren glänzenden Handelsftadt; aus der Vereiniguug von Rialto und Olivolo entfteht eine Stadt von immer zunehmender kommerzieller Bedeutung, die insbefondere, nachdem im X. Jahrhundert jegliche Abhängigkeit vom oftrömifchen und vom deutfchrömifchen Reiche abgeftreift war, zu einer Handelsmacht anwuchs, welche den Güteraustaufch zwifchen dem Morgen- und dem Abendlande in den Händen hatte und beherrfchte. Am Ende des X. Jahrhunderts dehnt der Doge *Peter II. Orfeolo* (991—1009) die Grenzen Venetiens auf das gegenüberliegende Ufer der Adria aus und legt fich den Titel Herzog von Venedig und Dalmatien bei. Der Befitz von Dalmatien und Iftrien wird dem Dogen *Vitale Falieri* (1084—96) vom Kaifer *Alexis* beftätigt. In die Bewegung der Kreuzzüge greift Venedig lebhaft und nicht ohne reichen Gewinn ein. Im Jahre 1172 foll der noch in demfelben Jahre infolge eines Aufftandes ermordete Doge *Michiele Vitale II.* die beiden Säulenfchäfte der Piazetta aus dem Archipelagus mitgebracht haben. Der eine, weftliche, aus rötlichem Granit, trägt heute den früheren Schutzheiligen Venedigs, *St. Theodor*, auf einem Krokodil, der andere aus grauem Granit den geflügelten Löwen von *St. Marcus*. *Mothes* fetzt die Aufrichtung der beiden Säulen fchon in das Jahr 1170 und nennt *Nicolà Barattieri* als den Unternehmer diefer Aufftellung. Nach anderen Angaben hätten die Säulen zunächft lange gelagert, bis die eine mit *St. Theodor* 1329 aufgerichtet wurde. Der Marcuslöwe der anderen Säule foll nach einer Angabe bei *Gfell-Fels* im XV. Jahrhundert gegoffen, 1797 nach Paris entführt und 1815 zurückgebracht worden fein, aber in Stücken und blind, ohne die Edelfteine der Augen, »dafs er den Fall der Gröfse Venedigs nicht fehe«. Damals ftellte *Ferrari* den Löwen wieder her; in neuefter Zeit ift er einer wiederholten Wiederherftellung unterzogen worden.

Im Beginne des XIII. Jahrhunderts erlangen die Venetianer unter dem Dogen *Enrico Dandolo* die Herrfchaft über den Often und bringen etwa 1204 die vier antiken, vermutlich von einem römifchen Viergefpann ftammenden Roffe von *San Marco* nach Venedig. In der Zeit der Napoleonifchen Eroberungen zieren fie durch eine Reihe von Jahren den Triumphbogen der *Place du Caroussel* in Paris, werden aber 1815 zurückgeliefert.

Das Emporkommen Venedigs hatte eiferfüchtige Regungen Genuas zur Folge, die fich zu kriegerifchen Verwickelungen auswuchfen, in welchen die Venetianer fiegreich blieben und Korfu erwarben. Doch neue kriegerifche Unternehmungen mit Genua, durch die Wiederherftellung des byzantinifchen Kaifertums (1261) entftanden, führten am Ende des Jahrhunderts (1298) zu einer Niederlage des Dogen *Andrea Dandolo* und zum Frieden von Mailand. Er war aber kein endgültiger; erft nach dem Frieden von Turin im Jahre 1381, zu welchem Genua nach einer fchweren Niederlage gezwungen wurde, trat die Republik in eine Periode glücklichfter friedlicher Entwickelung. In den Jahren 1402—6 kamen Vicenza, Verona, Baffano, Feltre, Belluno und Padua in venetianifchen Befitz; in den Jahren 1418—21 kam hierzu das ganze Gebiet von Friaul, 1428 Brescia und Bergamo und 1440 Ravenna. In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts tritt der Condottiere *Bart. Colleoni* aus mailändifchen in venetianifche Dienfte; Sultan *Mohammed* übergibt um 1480 Albanien, Teile von Dalmatien und Morea an Venedig; 1483 erwirbt diefes Cephalonia und Zante, 1484 Rovigo und Gallipoli, und 1489 wird Cypern nach erfolgter Abtretung durch *Catarina Cornaro* der Mittel- und Stützpunkt für die orientalifchen Unternehmungen der Republik. So tritt Venedig in glücklichen ftaatlichen und wirt-

schaftlichen Verhältnissen, grofs, reich und mächtig in die Renaissance ein. Handel und Wandel blühten und brachten unermesslichen Reichtum; Wissenschaft und Kunst wurden in einer Weise wie selten zuvor und nachher gefördert, das legendarische Wort der Stadtweihe wurde thatsächlich zur Wahrheit. *San Marco* wird erweitert und glänzend ausgeschmückt; die Siegeszüge im Orient bringen ihm die Marmorpracht und die Farbenherrlichkeit der Mosaiken; der Tempel erstrahlt golden auf die festliche Menge in und vor ihm. Die Gotteshäuser füllen sich mit Denkmälern der Dogen. Die Kirchen *Santi Giovanni e Paolo* und *Santa Maria dei Frari* werden Ruhmeshallen der ruhmreichen venetianischen Geschichte; der Dogenpalast wird erbaut, ergänzt und nach Brandunfällen in immer glänzenderer Weise wieder hergestellt; kein Königspalast erreicht ihn an Reichtum und Kunst. Allenthalben entfaltet sich die Kultur zu einer wundersamen Kunstblüte.

Aber die Flamme, die am glänzendsten lodert, erlischt am schnellsten. Nicht mit gleichem Glück wie zu Ausgang des Mittelalters behauptete sich Venedig in der Renaissance. Die Eroberung Konstantinopels im Jahre 1453 und die Entdeckung des Seeweges nach Ostindien 1498 waren für die Macht und den Reichtum der Königin der Adria verhängnisvolle Ereignisse. Nach der Besitzergreifung der oströmischen Kaiserstadt dehnten die Türken ihre Herrschaft aus, und in den Friedensschlüssen der Jahre 1479, 1503 und 1540 verlor Venedig Kreta, Cypern, die jonischen Inseln und einen Teil Albaniens. Damit war der Welthandel dahin. Der Seesieg von Lepanto konnte ihn nur zum Teil wieder zurückbringen, und selbst als in einem neuen Türkenkriege 1645—69 Venedig unter seinem Feldherrn *Francesco Morosini* glänzende Siege erfocht, musste es doch infolge einer Niederlage das inzwischen wieder gewonnene Kreta von neuem abtreten. Erst die Niederlage der Türken vor Wien (1683) schwellte die Hoffnungen der Venetianer von neuem; es gelang ihnen, alte Gebietsteile wieder zu erlangen; sie verloren sie aber 1718 zum Teil wieder, so dafs in dem Hin und Her der zahlreichen Friedensverhandlungen doch ein Stück um das andere von Venedig abbröckelte; dieses war nach 1718, dem Frieden von Passarowitz, kaum noch eine Macht von bestimmendem Einflufs. Wie aber die Kunstthätigkeit mit dem staatlichen Emporkommen wächst, so ist sie auch auf das engste mit dem staatlichen Niedergange verbunden. —

9. Kapitel.

Mohammedanische Länder.

119. Allgemeines

»Wir drehen uns, die Welt steht fest; wir sterben, dies bleibt als Andenken.« Diese Inschrift des Mausoleums der *Mu' mine Châtûn*, der Gemahlin des kühnen seldschukischen Emporkömmlings *Ildegiz*, in Nachtschewân im Araxesthale, das im Jahre 1186 vollendet wurde, ist nur ein Beispiel für die zahlreichen monumentalen Gestaltungen, in welchen der Mohammedaner pietätvolle Erinnerung festzuhalten und seinen starken Drang nach präsentativem Bewufstsein zum Ausdruck zu bringen suchte. »Es befahl den Bau dieses Grabmals der kundige, gerechte, sicher thronende, siegreiche, grofse König *Schems eddin*, der Hort des Islam und der Muslims, die Erhabenheit der Welt und der Religion,« heifst der übrige Teil der stolzen Inschrift

diefes Denkmals[36]), und einen noch weit felbftbewufsteren Ton fchlägt die Infchrift des Maufoleums des *Mahmud Pafcha* in Konftantinopel, der 1474 ftarb und deffen Maufoleum bald nachher errichtet worden fein dürfte, an. »Der Stifter der Wohlthätigkeitsanftalten, der an Charaktereigenfchaften Preiswerte, die Quelle der Gütigkeit, der Vollkommene, der treue Diener des Sultans, *Mahmud der Edle*, ging, vergewaltigt, zur Seligkeit. Er ftarb — Gott fei ihm gnädig! — gepriefen als Märtyrer, als Weltabgewandter 878[37])«. Die Stimmung, die aus folchen Infchriften uns entgegenfchlägt, ift allerdings zu einem gewiffen Teil auf orientalifche Wucherung des Ausdruckes zurückzuführen; nicht zum kleineren Teil aber ift fie der Ausdruck eines ftarken Ichgefühls, welches auch bei diefen Völkerfchaften die leitenden Perfönlichkeiten beherrfcht, obgleich der Koran (Qur'ân) eine gewiffe Einfchränkung diefes Gefühles, wenn auch nicht unmittelbar, fo doch mittelbar in gleicher Weife zur Pflicht zu machen fcheint, wie alle die Religionen, auf welche fich *Mohammed* in kluger Erwägung der beftehenden Verhältniffe bei der Begründung feiner Macht ftützte. Ich fage »fcheint«. Denn es ift keine Kleinigkeit, den Koran, den der gelehrte Herausgeber der Ueberfetzung von *Friedrich Rückert*, *Auguft Müller*[38]), mit Recht einem Schutthaufen bei weitem ähnlicher bezeichnet, als einem wohlgefügten Lehrgebäude, auf alle die Stellen zu unterfuchen, welche für unfer Denkmalgebiet von Bedeutung fein könnten.

120. Nachbildung der menfchlichen Geftalt.

Die Frage, ob der Koran die Nachbildung der menfchlichen Geftalt verbietet oder erlaubt, ob alfo in den mohammedanifchen Ländern, mit Ausnahme der Gebiete der fchiitifchen Perfer, welche, von oftafiatifchen Einflüffen beherfcht, eine gewiffe religiöfe Duldfamkeit fo weit ausübten, dafs fie in dekorativen Arbeiten Kämpfe aus der iranifchen Heldenfage oder Vorgänge aus dem Haremsleben zur Darftellung brachten, die abfolute Abwefenheit des figürlichen Denkmales auf religiöfe Vorfchriften zurückzuführen ift, kann um fo mehr eine offene bleiben oder beantwortet fich um fo mehr von felbft, als die politifche Tendenz von *Mohammed*'s Lehre durchaus darauf hinausging, bei aller rückfichtslofen Schärfe gegen den Götzendienft, wo es irgend möglich war, an geheiligte Ueberlieferungen anzuknüpfen, alte Vorftellungen zu erhalten und weiter zu pflegen, um auf diefe Weife leichteren und umfaffenderen Eingang für die neuen Lehren zu gewinnen. »Der Islam ift aus einer auf dem Boden des altarabifchen Heidentums vollzogenen flüchtigen und ungleichartigen Vermengung chriftlicher und jüdifcher Ideen hervorgegangen[39])«. Der in dem Gebote: »Du follft dir kein Bildnis, noch irgend ein Gleichnis machen« — liegende monotheiftifche Zug ift in vollem Umfange auf die mohammedanifche Lehre übergegangen; der Koran enthält verfchiedene Stellen, welche diefes Gebot mit etwas anderen Worten dem Gläubigen mahnend vor Augen führen. Ich erinnere z. B. an Abfchnitt 57 der 3. Sure, wo es nach *Rückert*'s Ueberfetzung heifst:

»Sag ihnen: O ihr Schriftinhaber, kommt heran
Zu einer gleichen Rede zwifchen uns und euch:
Dafs wir nichts aufser Gott anbeten,
Noch ihm abgöttifch beigefellen etwas,
Noch uns einander felber
Zu Herren nehmen aufser Gott!« —

---

[36]) Siehe: Deutfche Bauz. 1899, S. 549.

[37]) Siehe: Deutfche Bauz. 1888, S. 475

[38]) Der Koran. Im Auszuge überfetzt von FRIEDRICH RÜCKERT, herausgegeben von AUGUST MÜLLER. Frankfurt a. M. 1868

[39]) Siehe: KREMER, A. v. Culturgefchichte des Orients unter den Chalifen. Wien 1877.

Oder wenn es im 134. Abſchnitt der 7. Sure heiſst:

»Und führten über's Meer die Söhne Israels;
Da kamen ſie zu einem Volke,
Das mit Verehrung ſtand vor Bildern,
Und ſprachen: *Moſe,* mach' uns einen Gott, wie die hier Götter haben!
Er ſprach: Ihr ſeid ein Thorenvolk.
Hier dieſe, auszurotten iſt das was ſie treiben,
Und nichtig, was ſie thun.

Die Stellen ähnlicher Art laſſen ſich noch vielfach vermehren, und es bedarf in der That kaum des nackten Verbotes der Nachbildung des Menſchen, ihm auf dieſer Erde eine bleibende Erinnerung zu verleihen. Vielleicht darf als ein Kennzeichen für dieſe Stimmung unter anderem auch betrachtet werden, daſs, als die Mohammedaner 629 Mekka eroberten, ſie aus der Ka'ba alle Statuen und Idole entfernten, und als ſie 655 nach Chr. Rhodos in Beſitz nahmen, ſie alsbald die Reſte des Koloſſes zerſtörten und verkauften.

121. Eudämoniſtiſcher Zug der mohammedaniſchen Lehre.

Es würde nun aber auch dem ganzen eudämoniſtiſchen Zuge der Lehre *Mohammed's* geradezu widerſprochen haben, für dieſes Leben bleibende Erinnerungen anders als im Grabmal zu ſchaffen. Denn wie *Pantz* in ſeinem Werke über *Mohammed's* Lehre [40]) es zutreffend ausſpricht, ſteht der Begriff »Gott« in einem nur äuſserlichen Verhältniſſe zu den Gläubigen; Gott iſt der orientaliſche Deſpot, vor dem man knechtiſch in den Staub ſinkt. Von den inneren ethiſch-religiöſen Idealen und Forderungen, die das Chriſtentum auszeichnen, von der Nächſtenliebe, von der guten That um ihrer ſelbſt willen, von der allbarmherzigen Liebe, kurzum von allen edlen und uneigennützigen Regungen findet ſich in den Lehren des Mohammedanismus kaum eine Spur; die treibende Kraft iſt hier die Belohnung in einem beſſeren Jenſeits, die Verheiſsung eines mit allen erdenklichen ſinnlichen Reizen ausgeſtatteten Lebens im Himmel, alſo eine Art naturaliſtiſcher Auffaſſung des Jenſeits. »Wiſſet, das irdiſche Leben iſt nur ein Spiel, nur ein Scherz. Die Pracht, die Sucht nach Ruhm und die Vermehrung der Reichtümer und Kinder gleichen den Pflanzen, durch Regen genährt, deren Wachstum den Landmann erfreut, die aber dann dürre und, wie du ſiehſt, welk und zuletzt verdorrte Stoppeln werden. In jenem Leben erhalten die, ſo dem Irdiſchen nachſtreben, ſchwere Strafe, die aber, welche demſelben entſagen, Verſöhnung von Gott und Wohlgefallen. Das irdiſche Leben iſt nur ein Vorrat von Täuſchungen.« — Dies iſt die Schilderung des irdiſchen Lebens in der 57. Sure. Und in der 36. Sure heiſst es: »Die Gefährten des Paradieſes werden an jenem Tage nur ganz der Luſt und Wonne leben und ſie und ihre Frauen in ſchattenreichen Gefilden auf herrlichen Polſterkiſſen ruhen. Die ſchönſten Früchte und alles, was ſie nur wünſchen, ſollen ſie dort haben.« Solcher Stellen enthält der Koran noch zahlreiche, z. B. in der 35. Sure, wo es heiſst: »In Edens Gärten ſollen ſie geführt und dort geſchmückt werden mit Armbändern von Gold und Perlen und Kleider tragen von Seide und ſagen: Lob ſei Gott, der alle Sorgen nun von uns entnommen hat [41])!« — Kann es dieſem eudämoniſtiſchen Zuge gegenüber, der die Glückſeligkeit in einem anderen Leben verheiſst, das beſſer iſt, als das Leben auf dieſer Erde, kann es da wundernehmen, wenn man die Erdenlaufbahn möglichſt ſpurlos abzuſchlieſsen ſucht und alle Kraft, allen Reichtum, alle Sorgfalt, alſo das geſamte

[40]) Siehe: Pantz, O. Mohammed's Lehre von der Offenbarung. Leipzig 1898.

[41]) Der Koran. Aus dem Arabiſchen wortgetreu neu überſetzt und mit erläuternden Bemerkungen verſehen von L. Ullmann. 8. Aufl. Bielefeld u. Leipzig 1881. S. 472 f.

Denken und Fühlen auf die Grabftätte zu vereinigen trachtet? Entfpricht dies nicht der ganzen Tradition des Altertums, und kann es auffallen, wenn die Grabftätte zum erhabenften Denkmal, welches dem Gotteshaufe nicht nachfteht, erhoben wird? Wir wiffen aus dem fchönen Buche des Grafen *Adolf Friedrich von Schack* über »Die Poefie und Kunft der Araber in Spanien und Sizilien«, dafs z. B. faft alle omajadifchen Herrfcher ihre Regierung durch glänzende Denkmäler der Architektur zu verherrlichen fuchten, und diefer grofse Sinn geht auf den Denkmalbau, welcher der Bau und die Entwickelung des Maufoleums ift, über. Der arabifche Dichter *Makkari* befingt diefe Pflicht der Fürften:

»Ein Fürft, der Ruhm begehrt, mufs Bauten gründen,
Die nach dem Tode noch fein Lob verkünden.
Du fiehft, aufrecht noch fteh'n die Pyramiden,
Und wie viel Kön'ge find dahingefchieden!
Ein grofser Bau, auf feftem Grund vollbracht,
Gibt Kunde, dafs fein Gründer grofs gedacht.« —

In der gefamten mohammedanifchen Baukunft erfreut fich das Grabmal einer auszeichnenden Formengebung felbft gegenüber den Mofcheen und anderen monumentalen Bauwerken. In Aegypten und in Syrien kamen die Mohammedaner in Länder, die mit chriftlichen Kirchen und Klöftern überfät waren. In diefen Ländern fpielte der Kuppelbau eine hervorragende Rolle, und es begreift fich daher, wenn auch die Mohammedaner ihn bereitwillig aufnahmen. Intereffant ift dabei, dafs nach *Franz Pafcha* [12]) die Kuppel als Grofskonftruktion, wie bei der Agia Sofia, in der Blütezeit nicht ausgeführt wurde, wenn fie aber verwendet wurde, mehr bei Denkmalbauten als bei Mofcheen Anwendung fand. »Nur über den Gräbern hoher Perfönlichkeiten und an den Maufoleen der Mofcheen findet man in Aegypten Kuppeln allgemein, wie bei den Mofcheen Sultan Hafan, Barkuk, Kait-Bai, El-Ghuri u. a., aber niemals zur Einwölbung der Gebeträume (einige Gebeträume aus der osmanifchen Periode etwa ausgenommen).« Sie werden dabei in jeder Weife durch die Verwendung koftbarer Baumaterialien und durch Schriftzeichen oder ornamentale Bildungen unter reicher Verwendung fatter Farben gefchmückt.

122. Ethik des mohammedanifchen Denkmales.

Aus diefer bevorzugten künftlerifchen Behandlung ift fchon zu erkennen, dafs das arabifche Denkmal keine Angelegenheit des Volkes weder im altruiftifchen Sinne, noch im Sinne feiner Ausbreitung war. Die vereinzelten humanen Züge der mohammedanifchen Kultur waren nicht geeignet, den abfolutiftifchen Defpotismus zu mildern, gefchweige zu befeitigen. Wenn auch der orientalifche Rationalift *Nazzâm*, der um 835 nach Chr. lebte, als erfte Vorbedingung des Wiffens den Zweifel forderte und mit diefem Satze den gärenden und zerftörenden Keim in das abfolutiftifche Autoritätsprinzip des Islams legte; wenn auch die Rechtsfchule in Bagdad Lehren vertrat, welche zum Teil unfere heutigen Rechtsbegriffe übertreffen; wenn man den Grundfatz aufftellte, dafs das Leben eines Nichtmohammedaners oder eines Sklaven ebenfoviel wert fei wie das eines Rechtgläubigen oder eines Freien; wenn man die Frage erörterte, ob ein Weib das Richteramt ausüben könne oder nicht, ob Nichtmohammedaner zu Staatsanftellungen zuzulaffen feien, und wenn es auch zahlreiche humane Stimmen gab, welche alle diefe Fragen bejahten — fo war diefe humane Strömung doch nur die Strömung einer kleinen Gruppe von Gelehrten und ihres Anhanges. Das Verhältnis des Volkes zu den herrfchenden Faktoren war das einer orientalifchen

[12]) Siehe Teil II, Bd. 3, zweite Hälfte (Die Baukunft des Islam. Von Franz-Pascha) diefes »Handbuches«.

Defpotie, das Verhältnis des Volkes zum religiöfen Gedanken das einer Religions-defpotie. Es konnte auch nicht anders fein; denn Staatswefen und Kultus find im Altertum unlösbar verbunden. Es verfchmolz die Idee der Souveränität mit jener der höchften religiöfen Würde. In Griechenland und Rom verrichtete der König priefterliche Handlungen; der Kalif ift der Stellvertreter des Gefandten Gottes. Und als im arabifchen Staatswefen das Staatsoberhaupt eine Bezeichnung erhalten follte, gab man ihm das Wort, mit welchem man urfprünglich den Vorbeter bezeichnete. Dem Volke fehlte das Selbftbeftimmungsrecht. Infolgedeffen nimmt es nicht an den Segnungen teil, mit denen eine hochentwickelte Kultur ein Volk zu bereichern pflegt. Die Errungenfchaften diefer Kultur bleiben vielmehr das Vorrecht einzelner ausgewählter Kreife oder Perfonen, von welchen fie auch als Vorrecht beanfprucht und gehütet werden. Dies kommt insbefondere beim Bau der Maufoleen zu einem fprechenden Ausdruck.

123. Maufoleen.

Die Maufoleen werden entweder von hervorragenden fürftlichen Perfonen oder von den Grofsen des Reiches meiftens für fich felbft oder aber auch von anderer Seite den Schechs, den Heiligen, an der Stelle errichtet, an der fie ftarben. Sie find Werke, mit denen unter allen Umftänden eine Auszeichnung und eine Erinnerung verbunden ift und die auch eine dementfprechende architektonifche Behandlung erfahren. Wenn auch vielfach die herrfchenden Familien ihre Grabftätten in befonderen Räumen der Mofcheen anlegten, fo ift doch ebenfo häufig das felbftändige Maufoleum. Dasfelbe befteht aus einem würfelförmigen Unterbau mit Kuppel, in deren Rund vielfach geftaltete Ecklöfungen überleiten. Je nach der Bedeutung des Baues und dem Reichtum feines Errichters werden Material und Schmuck beftimmt. An diefen Bauwerken entfaltet die mohammedanifche Kunft ihr beftes Können. Die Bedeutung des Maufoleums ift dadurch gekennzeichnet, dafs ihm die Kuppel als Eindeckung vorbehalten blieb. Eine eigenartige Anlage mit zwei Kuppeln und dazwifchen gefpanntem Bogen bietet das Maufoleum *Um-es-Sultan Hafan* aus den Mameluckengräbern bei Kairo, ein Werk des XV. Jahrhunderts. Zu den fchönften Beifpielen der weftislamitifchen Kunft gehört die Gruppe der Kalifengräber und in ihr das Grabmal des Sultan *Solimân-ibn-Selim* aus dem XVI. nachchriftlichen Jahrhundert, ein graziöfer Kuppelbau mit Zinnen und reich ornamentierter Kuppel. Als Schech- oder Heiligengräber find zu nennen das Maufoleum des Schech *Ru' ey* und das Grabmal des Schech *Manaui*, beide in Kairo und von einfachfter Anlage.

124. Grabmofcheen.

Einen wefentlichen Teil der mohammedanifchen Denkmalbauten bilden die Grabmofcheen. Sie find Mofcheen, in welchen der Gebetraum in feiner Ausbildung zurücktritt und andere Anlagen der Baugruppe, wie die Maufoleen, Wohnungen und die Wohlthätigkeitsanftalten, in ihrer Bedeutung mehr hervortreten. Denn es find vielgeftaltige Bauwerke, um die es fich hier handelt. Man kann fie auch durch humane Anftalten aller Art erweiterte Maufoleen nennen. Die berühmte Nekropolis der Kalifengräber bei Kairo enthält hervorragende Beifpiele diefer Art; fo die Grabmofchee des *Barkuk* zu Kairo, 1384 durch den Architekten *Scherkis-el-Haranbuly* als eine faft quadratifche Anlage errichtet, die fich mit Bogenhallen um einen gefchloffenen Hof gruppiert und in zwei ftattlichen Kuppelbauten in den äufserften Ecken des Quadrates die Grabmäler enthält; hinter den Bogenhallen liegen die Räume für Pilger und Schüler, aufserdem gibt es Wohnräume, Anlagen für die Wafchungen u. f. w. Eine ftattliche Anlage von 103 m Breite, eine der gröfsten Anlagen Aegyptens, ift die 1456 nach Chr. erbaute Grabmofchee des Sultans *Malek-el-Afchraf-Inâl*, die nördlichfte

in der Gruppe der Kalifengräber bei Kairo, eine unregelmäfsige Anlage, deren Kuppelbau rechts herausgerückt ift. Ferner ift hier zu nennen die Grabmofchee der *Sitte Rokaiah* zu Kairo, aus dem Anfang des XII. Jahrhunderts, dann die um 1500 erbaute Grabmofchee des Emir *Kebir*, im füdlichen Teile der Nekropolis von Kairo.

115
Verbreitung des Grabdenkmales.

Wenn auch die fortgefetzten Forfchungen und Auffindungen neuer Denkmalrefte die Kunft des Islam des bisher ihr zugefchriebenen Charakters eines einheitlichen Ganzen entkleidet und fie in verfchiedene, geographifch und ethnographifch voneinander getrennte Zweige aufgelöft haben, fo bleibt doch in der weiten Ausdehnung der mohammedanifchen Welt, von den verfchwundenen Werken auf fpanifchem Boden bis zu den erhaltenen Marmorbauten Indiens, das Denkmal, welches beinahe ausfchliefslich die islamitifche Denkmalkunft darftellt, das Maufoleum, das gleiche; in Einzelheiten ift es örtlich gefärbt, in Anlage und Aufbau aber von den gleichen Grundzügen beherrfcht. Der Reichtum der erhaltenen Beifpiele wächft im Fortfchreiten von Weften nach Often. Sehr fpärlich find die Refte in Spanien und Sizilien; über die iberifche Halbinfel find nach ihrer Einnahme durch die maurifchen Könige Nordafrikas und nach dem Erlöfchen ihrer Herrfchaft im XV. Jahrhundert mit der Periode der Entdeckungen Ereigniffe hereingebrochen, welche mit den Reften des Mittelalters fcharf ins Gericht gingen. Auch aus dem nordweftlichen Afrika wird wenig für die Denkmalkunft gewonnen, fchon deshalb nicht, weil hier die mohammedanifche Staatenbildung nicht mit jener Ruhe und zeitlichen Entwickelung ftattfinden konnte, dafs Kunft und Wiffenfchaft ernfte Pflege hätten finden können. Ein Mittelpunkt hierfür wird erft der nordöftliche Küftenfaum des afrikanifchen Kontinents. Von Aegypten bis nach Indien erhalten wir in den Maufoleen eine Kette von Denkmälern, in welchen fich die beften Eigenfchaften arabifcher Kunftübung mit einer ausgezeichneten Behandlung des Materials vereinigen.

In der Nekropole der alten Kalifenftadt Kairo tritt uns eine Denkmalanlage ohnegleichen entgegen. In einer Ausdehnung von beinahe 6 km erheben fich die Kuppelgräber und Maufoleen. Die bedeutendften unter ihnen find von den Fürften der Tfcherkeffendynaftie errichtet, und unter ihnen ragt wieder das Maufoleum des Sultans *Kait-Bai el-Melek el Afchraf abul-Nasr*, das 1463 errichtet wurde, hervor. *Kait-Bai* errichtete fich feine Grabmofchee zu Lebzeiten; er ftarb nach 28jähriger Regierung 1496. Er brachte Aegypten und die von ihm abhängigen Länder zu hoher Blüte; in Syrien, in Arabien, in Mefopotamien waren glückliche Zeiten, und deshalb ift fein Denkmal eines der ftattlichften und künftlerifch bedeutungsvollften; es bedeutet den Abfchlufs einer halbtaufendjährigen Bauperiode arabifcher Herrfchaft im Nillande. Vom Nillande führt die Entwickelung weiter zunächft nach Konftantinopel und von hier nach den nördlichen Gebieten von Kleinafien und nach Perfien. In Konftantinopel ift das Maufoleum des *Mahmud Pafcha*, des erften wahrhaft grofsen Grofsveziers des osmanifchen Reiches, »welcher in feiner Liebe zu den nützlichen Einrichtungen des Friedens bleibende Denkmale hinterliefs: Mofcheen und Bäder zu Konftantinopel und Sofia, Kollegien, Spitäler, Karawanferais u. f. w.[43]), « und welcher den Tod des Märtyrers erdulden mufste, ein hervorragendes Denkmal: ein achtfeitiger Kuppelbau mit reichen Einlegarbeiten in glafiertem und unglafiertem Thon, ein feines Werk mohammedanifcher Bau- und Flächenkunft, welches *Mahmud Pafcha*, der 1474 ftarb, vielleicht felbft noch hat errichten laffen. Die charakteriftifche Infchrift diefes Denkmales ift fchon erwähnt.

[43]) Siehe: Deutfche Bauz. 1888, Nr. 78.

126.
Denkmäler in Indien.

Die grofsartigfte und umfangreichfte Entfaltung des Maufoleums erfolgte durch die Mohammedaner in Indien. Sie blieben dabei bis zu einem gewiffen Grade der Tradition des näheren Orients und des Abendlandes getreu, da fie ja ihren fertigen Bauftil mitbrachten und denfelben den klimatifchen Verhältniffen des neuen Landes anpafsten. Die Frage, ob hier oder an den Ufern des Mittelmeeres die mohammedanifche Kunft ihre höchfte Blüte getrieben hat, läfst fich nicht leicht entfcheiden[44]. Vielfach waren die Mohammedaner in der Lage, mit dem Kunftbefitz der alten Inder frei fchalten und walten zu können. Die Menge alter monumentaler Bauwerke, noch aufrecht und im Gebrauch oder Ruine, ift kaum in einem Lande der Erde fo grofs wie in Indien. Im Suden und füdöftlichen Teile der Halbinfel, in Madura, Trichinopoly und Tanjore find die alten Bauten noch wohl erhalten und von den einfallenden nordifchen Zerftörern, zu welchen auch die Mohammedaner zählen, nicht erreicht worden. Wo fie aber dem Sieger zur Beute fielen, wurden die Trümmer benutzt, neue Bauwerke aufzurichten. Diefer Vorgang wird durch Infchriften bezeugt, die bisweilen über die Verwendung alter Bauten bei neuen Rechenfchaft abzulegen fuchen. Dagegen hat die mohammedanifche Bauweife nichts oder nur wenig von den indifchen Elementen in ihren Stil aufgenommen, fie fondert fich in ausgefprochener Weife von den Bauten der Urbevölkerung ab. Ihre Ausbildung weift, namentlich in den Maufoleen, überall auf byzantinifchen Urfprung hin[45]. Auf einer Grundlage, welche aus Elementen der fpäten Antike, aus Beftandteilen der byzantinifchen und faffanidifchen Kunft gemifcht ift, hat fich die Kunft der oftislamitifchen Länder entwickelt, und fie hat durch diefe von verfchiedenen Seiten zufammenftrömenden Einflüffe einen von der weftislamitifchen Kunft, welche in Spanien und Sizilien ftark mit normannifchen Elementen verfetzt ift, völlig verfchiedenen Charakter angenommen. Innerhalb diefes Charakters hat bei den Bauwerken unferes Gebietes, alfo bei den Denkmalbauten, eine Entwickelung ftattgefunden, die ihren eigenen Weg geht; die Denkmäler erfahren mit dem fchrittweifen Fortfchreiten nach Often eine ftetig fortfchreitende Bereicherung des Aufbaues. Die Entwickelung geht vom einfachen Typus aus, den die als acht- und zehneckige Turmbauten mit kegelförmigem Dach gebildeten Denkmäler darftellen, welche als Grabmäler in den vorderafiatifchen Gebieten erhalten find und fich in ihrem Aufbau auf Vorbilder der armenifch-chriftlichen Kunft ftützen. Zwei hervorragende Beifpiele diefer Art find uns durch die feinfinnigen Aufnahmen von *Eduard Jacobsthal* zu näherer Kenntnis gebracht worden. Es find dies das Maufoleum des *Jûfuf Ibn Kutaijir*, erbaut 1162 nach Chr., und das 1186 vollendete Maufoleum der *Mu' mine Châtûn*, der Gemahlin des *Ildegiz*, beide bei Nachtfchewân im Araxesthale[46]. *Ildegiz* war ein kühner felgukifcher Emporkommling, der die Provinz Adarbaigân um die Mitte des XII. Jahrhunderts beherrfchte. Das Grabmal feiner Gemahlin, die mit Vorliebe, wie es fcheint, in Nachtfchewân wohnte, errichtete der Architekt *Ibn Abi-Bekr*, wie eine Infchrift über dem Portal bezeugt. Wer *Jûfuf Ibn Kutaijir* war, weifs man nicht, vielleicht ein Feldherr des *Ildegiz*, vielleicht einer feiner Minifter. Die Infchrift gibt darüber keinen Auffchlufs; fie fagt blofs, es fei das Grabmal eines hohen Staatsbeamten, des »Eckpfeilers der Religion«, der »Schönheit des Islams« u. f. w. So einfach die Grundform diefer beiden hervorragenden und wichtigen Denkmäler

[44]) Siehe: Böckmann, W. Reife nach Indien. Als Manufkript gedruckt. Berlin 1893. S. 80.

[45]) Siehe ebendaf., S. 78 f.

[46]) Siehe: Mittelalterliche Backfteinbauten zu Nachtfchewân im Araxesthale. Deutfche Bauz. 1899, S. 525 ff.

ift, fo reich ift ihr dekorativer Schmuck. Mit einer köftlichen Ausbildung des Ziegelmofaiks, welches die Flächen netzartig überzieht, verbindet fich bei dem Denkmal der *Mu' mine Chátún* eine feine Glafierung. Diefe beiden hervorragenden Denkmäler gehören zu den befcheidenen Ueberreften, welche die verheerende Mongolenherrfchaft unter *Dfingis Chan* in den kleinafiatifchen und perfifchen Gebieten hinterlaffen hat.

Seit der Mitte des XI. Jahrhunderts fallen turkomanifche und mongolifche Stämme verheerend in Perfien und Kleinafien ein und verwüften, bis an das Mittelmeer ziehend, die in den Oxusländern und in Afghaniftan unter dem Sultan *Machmud von Ghasna* blühenden Kulturen. Auf den Trümmern diefer Reiche erblüht im XIII. Jahrhundert in Kleinafien das Sultanat von Ikonium und wird unter kraftvollen Herrfchern aus dem felğukifchen Stamme ein Mittelpunkt perfifcher Kunft und Kultur. Erhalten find die fchönen Denkmäler des Sultans *Alaeddin Kai Kobad I.* (1219—36). »Auf den Trümmern des in fich zerfallenden Mongolenreiches entftanden dann im Laufe des XIII. Jahrhunderts kleinere Staatengebilde, fo im nordweftlichen Perfien, in der heutigen Provinz Aderbeidjan, die Reiche der Ilchane mit den Hauptftädten Taebris und Sultanieh. Einer der beften Kenner perfifcher Kunft und Gefchichte hat diefe Staatengebilde mit den kleinen Kunftzentren Italiens zur Zeit der Renaiffance verglichen, und zwar im Hinblick auf die Feinheit der künftlerifchen Empfindung und die Sicherheit des technifchen Könnens [47].« Nun entftehen im Laufe der Jahrhunderte und in längeren Zeiträumen ruhiger Entwickelung jene Werke monumentaler Erinnerung, bei deren Anblick man, um mit dem *Grafen Schack* zu reden, »die grofse Seele des Orients« auf fich einwirken fühlt. Eines der glänzendften indifchen Maufoleen ift das in der Zeit von etwa 1630—47 auf Befehl des Königs *Jehan*, des Bewohners von zwei Paradiefen und der Sternenwelt, durch den Baumeifter *Ifa Mahomed* errichtete Maufoleum der Lieblingsgattin des Schah *Jehan*, *Taj Mahal*, in Agra. Es ift eine von Türmen umgebene, grofsartige Kuppelanlage. Durch einen impofanten Portalbau aus rotem Sandftein, mit Marmorintarfien gefchmückt, betritt man einen von Hallen umgebenen Vorhof von 170 m im Geviert, von wo aus man durch einen gleichen Thorbau in den quadratifchen Haupthof von etwa 550 m Seite gelangt. Auf einer erhöhten Terraffe aus rotem Sandftein von mehr als 90 m im Quadrat erhebt fich der mächtige Kuppelbau, flankiert von vier durchbrochenen Türmen und vier fchlanken Minarets an den Ecken der Umfaffungshallen. In den Ecken des Hofes ftehen vier fchlanke, rote Turmbauten mit Marmorkuppeln, welche im Verein mit dem dunklen Cypreffenvordergrund und dem fpiegelnden Wafferbecken den Hauptbau in der indifchen Sonnenbeleuchtung weifs erftrahlen laffen. Das Innere hat ungemein ftarke Mauerkörper, aber nur mäfsig grofse Räume, von welchen der Kuppelraum die Sarkophage der *Mumtâz Mahal* und des *Jehan* enthält. Die Maffenhaftigkeit des Mauerwerkes erinnert an den Pyramidenbau und feine Grabkammern. Mit Recht hat ein Schriftfteller von Schah *Jehan* und feinem Gefchlecht, den *Pathans*, gefagt: »Sie entwerfen wie Titanen und führen aus wie Goldfchmiede.« Das ganze Gebäude zeigt die feinfte Technik; alles ift reich ornamentiert mit farbigen Intarfien, in welchen fich felbft Edelfteine befanden [48].

Anfchliefsend hieran wäre das Maufoleum des *I'timadu-Daulah* in Agra zu erwähnen, die Grabftätte des Premierminifters des Kaifers *Jehangir*, welche im

---

[47]) Siehe: Sarre, F. Führer durch die 81. Sonderausftellung des Kunftgewerbe-Mufeums in Berlin. Berlin 1899

[48]) Siehe: Böckmann, a. a. O., S. 46 ff.

Stil des *Taj Mahal* ausgeführt ist, nicht so umfangreich, in mancher Beziehung aber feiner.

Das Mausoleum zu Sikandra, das Grabmal *Akbar des Grofsen*, welches fich dieser felbst errichtete, besteht aus einem mächtigen, massiven Unterbau von 100 m Seite mit zahlreichen gewölbten Einzelräumen. Der mittlere gröfsere Raum enthält das Grab *Akbar*'s in einer Art Krypta; in einer Kapelle darüber befindet fich eine Nachbildung des Sarkophags. Das Mausoleum wurde 1603 von *Dfchehan* errichtet und erhebt fich in fünf Stockwerken gegen 30 m hoch. Die unteren vier Gefchoffe beftehen aus rotem Sandftein, das oberfte aus Marmor. Der Bau ift durch zahlreiche Baldachinanbauten bereichert und in feiner Maffe zerklüftet. Das Denkmal ift ein Beifpiel für die vollkommene Entwickelung des arabifch-indifchen Stils, der fich z. B. am Grabmal des Sultans *Tughlak Schah* bei Delhi noch in einem gewiffen Uebergangsftadium befindet. Dies Grabmal ift ein einfacher Kuppelbau auf einem würfelförmigen Unterbau, deffen Mauern nach oben ftark zufammenlaufen.

127. Schmuck der Grabmäler.

Das Grabmal als Maufoleum und die Grabmofchee werden mit allem dem reichen Schmuck bedacht, über welchen die mohammedanifche Kunft verfügt. Zum Unterbau wird das befte Steinmaterial verwendet; die Oeffnungen erhalten reich ornamentierte Umrahmungen, die entweder durch in den Stein eingehauene Ornamente oder mit glafierten Thoneinlagen gebildet werden. Wo, wie im Araxesthale, der Ziegel das herrfchende Baumaterial ift, wird die ganze Kunft des Ziegelmofaiks mit feinen überrafchend vielen und reichen ornamentalen Bildungen benutzt, die Flächen der Denkmäler völlig zu überziehen. Wo an die Stelle des kegelartigen Aufbaues der Kuppelaufbau tritt, da wird auch diefer, wo er auf dem Unterbau aufruht, von einem reichen Zinnenkranz umrahmt und über und über mit Ornament und Farbe bedeckt und leuchtet weithin goldig in der glühenden Sonne des Orients. Dem Aeufseren folgt das Innere, in welchem das polychrome Holz und das farbige Gipsornament eine Rolle fpielen. Bisweilen wird auch die Kuppel felbft aus Gips gebildet, in welchen die ornamentalen Formen eingeprefst und reich mit Farben bedeckt werden.

Beim prächtigen Grabmal des *Chodabende Chan* (1304—16) in Sultanieh, einem eindrucksvollen Kuppelbau, hat die ornamentale Ausfchmückung eine Weiterbildung in dem Sinne erfahren, dafs die Anwendung buntglafierter Ziegel, die in ihren Anfängen an den felgukifchen Maufoleen in Nachtfchewân beobachtet wurde, in umfangreicher Weife ftattfindet. Auf das Grabmal wird der feinfte Schmuck ausgegoffen und, wenn möglich, die Wirkung des Inneren gegen die des Aeufseren noch gefteigert. So find im Inneren diefes Grabmales von Sultanieh unglafierte Ziegel mit Reliefornamenten von fchmalen farbigen Streifen eingefafst, und es find in der Bekleidung der Wände, vor allem der Gebetsnifche, mit gefchnittenen Stuckdekorationen naturaliftifche Blumenmufter, Ornamente und Infchriften in bewunderungswürdiger Schärfe modelliert.

Ein weiterer Schritt in der Ausfchmückung wird in Zentralafien bei den Bauten unternommen, mit welchen *Timur der Eroberer* (1379—1405) feine Hauptftadt Samarkand auszeichnete. Hier tritt durch perfifche Arbeiter das Fliefen- oder Fayencemofaik auf, wie es fich auch in Konftantinopel am Maufoleum des *Mahmud Pafcha* († 1474) zeigt. Eines der prächtigften Beifpiele mohammedanifcher Grabmalkunft, welches den Schmuck des Fliefenmofaiks in einem hervorragenden Mafse zeigt, ift die weitläufige Grabmofchee des Schech *Safi* in Ardebil, öftlich von

Taebris. Ardebil bildete im XVI. und am Anfang des XVII. Jahrhunderts gleichſam das Nationalheiligtum der Perſer; denn die ſafidiſchen Sultane, die in der Mitte des XVI. Jahrhunderts zum erſtenmal wieder ſeit der ſaſſanidiſchen Zeit eine Einigung des perſiſchen Volkes vollbrachten, verehrten hier das Grabmal ihres Ahnherrn, des ſagenhaften Schech *Safi*. Auſser ihm liegt der Gründer der Dynaſtie, Schech *Ismail I.* (1502—24) hier beſtattet. *Sarre* gibt [49]) eine ausführliche Schilderung des dekorativen Schmuckes dieſes Grabmales, das unter den Nachkommen des Schech *Ismail I.*, vor allem unter Schech *Abbas dem Groſsen* (1587—1629), der gewaltigſten Perſönlichkeit der neueren perſiſchen Geſchichte, »deſſen Name noch heute neben dem *Alexander des Groſsen* und des Saſſaniden *Khosroes* in der Erinnerung des Volkes lebt«, vergröſsert und reicher ausgeſchmückt wurde. Der ſchönſte Schmuck des Bauwerkes beſteht in dem Flieſenmoſaik, das die Wände der Höfe, die Faſſade der Hauptmoſchee und das Grabmal des Schech *Safi* mit ſeinen leuchtenden Farben bedeckt. In dieſem, wohl dem XVI. Jahrhundert angehörigen Moſaik, »miſchen ſich in die rein ornamentalen Ranken der früheren Zeit vegetabiliſche Motive mit Blumen und gezackten Blättern; das chineſiſche Wolkenband findet ſich häufig, ja ſelbſt Tierfiguren, wie auf einem prächtigen Felde am Hauptportal, wo zwei Pfauen zu beiden Seiten einer Vaſe angebracht ſind . . . Von magiſchem Reiz iſt das Innere des Mauſoleums; hinter einem goldenen Gitter, bis zu welchem der Ungläubige nur vordringen darf, erblickt man den Sarkophag des Heiligen und vor ihm in alten Bronzeleuchtern brennende Kerzen. Der Sarkophag, mit koſtbaren Brokatſtoffen bedeckt, iſt in Holz geſchnitzt und mit Elfenbeineinlagen verſehen; an den vier Ecken ſind goldene, mit Edelſteinen beſetzte Knäufe angebracht.« Dieſe Prachtliebe ſteigert ſich ſowohl mit der vorrückenden Zeit, wie auch mit dem weiteren Vordringen gegen Indien. Unterſtützt wurde ſie im Verlaufe des XVII. Jahrhunderts durch die hohe politiſche Machtſtellung der Safidenſultane, um im XVIII. Jahrhundert allmählich ihrem Niedergange entgegenzugehen. —

128.
Schluſswort.

Unternimmt man den Verſuch, aus den vorſtehenden Ausführungen einen allgemeinen Schluſs auf die Denkmalkunſt der Mohammedaner zu ziehen, ſo wird man bald erkennen, daſs auch letztere ſich dem allgemein menſchlichen Verlangen, auf dieſer Erde eine Erinnerung zu hinterlaſſen, nicht entziehen konnten. Weder der Deſpotismus, in welchem die Völker religionspolitiſch und ſozialpolitiſch lebten, noch auch alle Verheiſsungen auf ein glückliches Leben nach dem Tode, weder die Knute der tyranniſchen Obrigkeit, noch die Verlockungen des Korans vermochten die Menſchen des Reiches des Propheten von den natürlichen Empfindungen des irdiſchen Lebens abzuwenden. Freilich, bei allen humanen Einrichtungen, welche wir in den verſchiedenen Phaſen des Mohammedanismus treffen, war das Denkmal keine Angelegenheit des Volkes; es entſprang nicht einmal dem praktiſchen Altruismus. Es war eine Angelegenheit der Könige und der ſie umgebenden Groſsen des Reiches. Wer in einem Mauſoleum beſtattet ſein und ſeine Verdienſte der Nachwelt übermachen wollte, muſste ſchon ſelbſt dafür Sorge tragen, daſs es errichtet wurde. Zahlreich ſind die Nachrichten, in welchen uns von Erinnerungsmalen auf Grabſtätten berichtet wird, die noch bei Lebzeiten durch die Beſitzer errichtet wurden. Das Intereſſe des Mohammedaners war in erſter Linie ein ſubjektives; ſeine Pſychologie hatte nur das »Ich« zum Ausgangspunkt, und hiermit mag es auch zuſammenhängen, daſs wir in der mohammedaniſchen Kunſt lediglich die Architektur zu einer

[49]) A. a. O., S. 17 ff.

Entwickelung gebracht fehen, nicht aber auch die Malerei und die Bildnerei. Auch hieraus ergibt fich für unfer Gebiet die Abwefenheit aller bildnerifchen Geftaltungen, welche dem Menfchen die Formenbildung entnehmen, und die alleinige Herrfchaft des architektonifchen Denkmales, welchem die Kunft des Ornaments, naturaliftifch oder meiftens in ftiliftifcher Umbildung, in weitgehendfter Weife dienftbar gemacht wird. Diefen egoiftifchen Subjektivismus, welcher das Kennzeichen ftarker und urfprünglicher Naturen von rückfichtslofem Entfchlufs und von bahnbrechender Thatkraft, von Uebermenfchen im Sinne *Nietzfche*'s ift, finden wir in der Zeit der Renaiffance in Italien wieder. —

10. Kapitel.

Italien.

129. Einleitung.

Wilhelm von Humboldt, der feinfinnige Staatsmann *Friedrich Wilhelm III.* von Preufsen, fchrieb einmal an den Archäologen *Friedrich Auguft Wolf*, mit dem er fich in freundfchaftlicher Gemeinfamkeit mit Altertumsftudien befchäftigte: »Der Ruhm ift ein Sifyphusftein, der tückifch entrollt, wenn man ihn nicht immer wieder emporwälzt.« Wer die Gefchichte der italienifchen Denkmalkunft feit jener Zeit, in welcher fie wie die Kunft überhaupt nach einer Periode völliger Unfruchtbarkeit wieder fich zu regen begann, alfo feit dem Trecento, verfolgt, wird unabläffig an diefes Wort *Humboldt*'s erinnert. Die durch die neue Geifteskultur angeregte und unterftützte Bewegung, welche damals einfetzte und fich teils in hochgehenden Wogen, teils in flachem Verlauf bis auf unfere Tage fortfetzte, ift nichts als eine Wiederaufnahme des Geiftes, der auf italienifchem Boden herrfchte, ehe die Römer zu Italienern wurden.

130. Hiftorifcher Charakter.

Es ift nur ein Beftandteil der fog. »Befreiung des Individuums«, der Erkennung des *Uomo fingolare*, wenn wir fehen, dafs der Italiener fein Volk keineswegs für ein junges Volk hält, welches feinen Urfprung erft aus der Völkerwanderung ableitet, fondern dafs er mit Stolz feine Abftammung auf *Romulus* und *Remus* zurückführt. Die Zwifchenzeiten des Verfalles des römifchen Reiches, die Völkerwanderung mit der Einwanderung der Goten, Longobarden und Franken, diefe umbildende Cäfur in der Weltgefchichte, die den modernen Italiener aus den zahlreichen von aufsen kommenden Einflüffen erft entftehen läfst, fie beftehen für ihn nicht. Jeder Lehrer der entlegenften Volksfchule, jede Bauerin, der fchlichte Mann aus dem Volke, fie alle kennen die *Lupa romana*, welcher fie das Dafein ihres Volkes danken zu müffen wähnen. Die Italienerin, die vor dem Bilde der Madonna als einer Heiligen kniet, um ihre Andacht zu verrichten, faltet nicht in chriftlicher Weife die Hände, fondern nach altrömifch heidnifcher Art hebt fie die ausgebreiteten Arme gegen den Himmel empor, von oben gleichfam den Schutz der Götter erflehend. Unzählige Volksgewohnheiten geben heute noch Zeugnis von heidnifchen Zügen, die aus der Antike herübergenommen find. Selbft *Macchiavell* hat in feiner Einleitung der florentinifchen Gefchichte keine Vorftellung davon, dafs aus den Römern einft Romanen geworden find und dafs eine Völkerwanderung einen tiefen Einfchnitt in die Gefchicke der Völker auf italienifchem Boden machte. Auch er ift der ftolze Italiener, der feine Perfon mit dem Ruhm der Abftammung von den Gründern Roms glaubt umkleiden zu müffen. Und nicht das allein. Er begehrt den Ruhm felbft auf Koften der Moral.



Denkmal des *Lorenzo de' Medici* in *San Lorenzo* zu Florenz.

Bildh.: *Michelangelo Buonarotti*

131. Ruhmbegierde.

Handlungen der Regenten und Staaten, welche Gröfse haben, bringen immer mehr Ruhm als Tadel, welcher Art fie auch feien und welches der Ausgang fein möge. »Die *Triftizia*, Verbrechen, kann *Grandezza* haben und *in alcuna parte generofa* fein; die *Grandezza* kann von einer That jede *Infamia* entfernen [50].« An mehreren Stellen des *Purgatorio* in *Dante*'s »Göttlicher Komödie« fordern die armen Seelen des *Inferno*, man möge ihren Ruhm auf Erden erneuern und wachhalten, und es ift bezeichnend, dafs an einer weiteren Stelle die Ruhmbegier nur deshalb verworfen wird, weil der Ruhm nicht abfolut, fondern von Zeiten und Umftänden abhängig fei und von einem gröfseren Nachfolger überboten werden könne. Das mögen wohl auch die feelifchen Beweggründe gewefen fein, aus welchen 1392 *Carlo Malatefta* die Statue *Vergil*'s in Mantua in den Mincio stürzen liefs. Diefer glaubte fich von feinem grofsen Vorgänger verdunkelt, und es mag ihm wohl fchwer angekommen fein, auf Drängen des Volkes die Statue wieder aufzurichten. Der Ruhm *Vergil*'s erwies fich aber doch ftärker als die Ruhmbegier des *Malatefta*.

132. Der Ruhm und die Frauen.

Die Ruhmfucht lag damals fo fehr in der Zeit, dafs fie felbft die Frauen ergriff. Diefe fuchten ihren Ruhm darin, ihre Schönheit fo viel wie möglich glänzen zu laffen. Beim Einzuge von Kaifern und Königen verherrlichten die fchönften und ehrbarften Töchter der Stadt den Zug durch Gruppen, in welchen fie die Schönheit ihres Körpers unter einem nur leichten Schleier darbrachten. Die Herzogin *Eleonora von Urbino*, die züchtige Ehefrau des fittenftrengen *Francesco Maria I. von Urbino*, mit welchem fie eine 30jährige glückliche Ehe lebte, liefs fich von *Tizian* nackt, halbbekleidet und in den köftlichften Gewändern in verfchiedenen Altersftufen im Bilde verherrlichen. Und diefe Züge liefsen fich noch vielfach vermehren.

133. Porträt.

So erklärt fich das Ueberhandnehmen des Porträts aus der ausgefprochenen Hervorkehrung perfönlicher Eigenfchaften. Das Porträt durfte auch nicht idealifiert fein, fondern es mufste fich dem allgemeinen Zuge nach Individualismus beugen; es follte fo treu wie möglich fein und die Befonderheiten der einzelnen Perfönlichkeit für alle Zeiten bewahren. Es ift aber wieder ein charakteriftifches Merkmal der italienifchen Kunft und Kultur, dafs diefe Porträts nicht fo fehr auf eine Erfaffung des Individuums von innen heraus gerichtet waren und die Gemütsfaite ertönen liefsen, fondern dafs fie das Individuum im Verhältnis zu den dasfelbe umgebenden Dingen und Gefchehniffen darftellten. Selbft in der Wiedergabe der Madonna tritt nicht der göttliche, fondern der repräfentative Zug in erfter Linie in die Erfcheinung. Diefe Eigenfchaft tritt klar hervor beim Vergleich irgend einer italienifchen Malerfchule, z. B. mit der Schule *Van Eyck*'s im Norden oder überhaupt mit der Empfindungsweife einer deutfchen Schule.

Es ift nun vielleicht für unfere Arbeit nützlich, zurück zu verfolgen, wie weit die erften Regungen zu individuellem Hervortreten zurückgehen. Wenn oben einzelne Stellen aus *Dante*'s »Göttlicher Komödie« für das früh erwachte Ruhmbedürfnis angeführt wurden, fo ift doch *Dante* keineswegs als der Bahnbrecher des Individualismus anzufehen, fondern er hat höchftens mit einer dunklen Ahnung »in das gelobte Land hinübergefchaut«. »Wer ift nun,« fo fragt *Georg Voigt* [51]), »der gewaltige Menfch, der diefen Bann der Korporation durchbricht, der feiner Mitwelt nichts zu danken fcheint, der im Umgang mit längft Verftorbenen und mit fich felbft alles

[50]) Siehe: Burckhardt, J. Die Kultur der Renaiffance in Italien. Leipzig 1877. Bd. I, S. 210.

[51]) In: Die Wiederbelebung des klaffifchen Altertums oder das 1. Jahrhundert des Humanismus. Berlin 1880. S. 131 ff.

geworden ist, was er ist, der sein Ich zum Spiegel der Welt zu erheben und für seine Individualität das Staunen der Mitwelt und den Ruhm der Nachwelt zu fordern wagt?

134. *Petrarca.*

Wir nehmen keinen Anstand, *Petrarca* in diesem Sinne den Propheten der neuen Zeit, den Ahnherrn der modernen Welt zu nennen. Die Individualität und ihr Recht treten in ihm zum erstenmale kühn und frei hervor. Wohl liegt auch schon in *Dante*, wenn er finster und einsam durch das Leben schritt, dieses Element verborgen; aber es bricht nur selten und unklar durch seine methodische und disziplinierte Anschauung. *Petrarca* stellt es dagegen in der beweglichsten Mannigfaltigkeit und bis zu den Extremen dar . . . seine gröfste, mühevollste und verdienstlichste Leistung war sein Selbst . . . es ist in *Petrarca* das ruhelose Drängen und Pochen tiefgreifender Widersprüche, das gewaltige Ringen verschiedener Bildungselemente zur Einheit, welches eben den modernen Individualmenschen ankündigt. Demgemäfs sieht er auch die Menschen um sich her in neuer Weise an: er erkennt den Reichtum der Individualitäten, den sie in sich bergen, und wie sie ihre unendlich verschiedenen Wege in der Welt gehen . . . Es fühlte *Petrarca* ein Etwas in sich, mit dem er allein unter den Menschen, allein seinem Gotte gegenüber und weit entrückt dem Seelenleben der Masse dastand.« Diese Konzentration, wie sie in *Petrarca*'s Individualität vorhanden war, geht nun in die bevorzugten Naturen der zahlreichen Staatswesen über, aus denen sich das Italien der Renaissance zusammensetzte, und aus ihrem idealen Kampf, aus der gegenseitigen Ueberbietung im Ruhm geht die Blüte der italienischen Kunst hervor.

135. Bestimmung der Baunternehmungen.

Auch die Alten, auf die man nun zurückgeht, mit Ausnahme der weisen Staatsverwaltung der perikleischen und vorperikleischen Zeit, hielten den Ruhm für das höchste Gut. Er findet in *Alexander dem Grofsen* einen hervorragenden Repräsentanten. Die römischen Kaiser hatten den Stolz, ihre Weltherrschaft durch Prachtbauten der Nachwelt zu verkünden und sich in ihnen ein Denkmal selbst zu setzen. Und als die Zeiten der römischen Imperatoren in der Renaissance wieder in der Erinnerung auflebten, bauten in Mailand die *Visconti* und die *Sforza*, in Ferrara die *Este*, in Mantua die *Gonzaga* und grofsartiger als alle in Florenz die *Mediciäer* und die *Strozzi* lediglich zu ihrem Ruhme. Sie bauten in Wahrheit zur Ehre ihres Namens; selbst Kirchen und Klöster wurden nicht mehr zur Ehre Gottes, der Jungfrau oder der Heiligen errichtet. In fieberhafter Ruhmsucht liefs Papst *Nicolaus V.* grofsartige Entwürfe für die leoninische Stadt machen, die freilich nie zur Ausführung kamen. Er leitete die Bewegung ein, die zu dem Kunstzeitalter *Julius II.* und *Leo X.* führte, das nur ein Zeitalter des Ruhmes der kunstgesinnten Päpste war. *Petrarca* ist der Prophet dieser neuen Zeit; er ist voll Ruhmsucht. Die Werke *Raffael*'s und *Michel-Angelo*'s sind in ihrem ersten und tiefsten Grunde nicht religiös, sondern schön, und die Päpste schmeichelten mit ihnen ihrem Ruhmbedürfnis. »Als die Kunst,« wie *Jakob Burckhardt* im »Cicerone« sagt, »nach anderthalb Jahrtausenden wieder einmal auf derjenigen Höhe angelangt war, wo ihre Gestalten von selbst und ohne alle Zuthaten als etwas Ewiges und Göttliches erscheinen,« da war ihre Bestimmung selbst da, wo sie unmittelbar mit kirchlichen Dingen in Beziehung trat, keineswegs eine kirchliche, sondern ihr Ziel war, durch klassische Schönheit die Welt zu erfreuen, und der persönliche Ruhm bestand darin, den höchsten Grad dieser Schönheit hervorgerufen zu haben.

136. Päpste.

»War es nicht sehr bedeutend, dafs ein Papst selbst es unternahm, die alte Basilika St. Peter, Metropole der Christenheit, in der jede Stätte geheiliget, in der

die Denkmäler der Verehrung vieler Jahrhunderte vereinigt waren, niederzureiſsen und an ihrer Stelle einen Tempel nach den Maſsen des Altertums zu errichten[52])?« Und als man den Entwurf zur neuen St. Peterskirche ſchuf, da ging man nicht etwa von dem Gedanken aus, eine der geſamten Chriſtenheit dienende Stätte der Andacht und Verehrung zu ſchaffen, ſondern *Bramante* war von dem Beſtreben erfüllt, durch Auftürmung des Pantheons auf die Baſilika des *Maxentius* einen Bau zu ſchaffen, der alles Dageweſene übertreffen und der Macht und Herrlichkeit des Papſttums ein unvergängliches und groſsartiges Ruhmesdenkmal ſetzen ſollte. Man wird die hierin liegende Gröſse des Gedankens und das fieberhafte Beſtreben, hervorzutreten, am richtigſten würdigen, wenn man ſich über die künſtleriſche Bedeutung des 1609 zerſtörten ehrwürdigen Langhauſes von Alt-St.-Peter, das dem neuen Prachtbaue *Paul V.* weichen muſste, ein Bild macht. Dies geſchieht in intereſſanter Weiſe durch die Anſicht aus der Vogelſchau bei *Croſtaroſa*[53]). Was in jenen Zeiten die Päpſte für die Kunſt zur Befriedigung ihres Ruhmdurſtes unternahmen, hat die gröſsten Züge. Die meiſten von ihnen waren ſo zu beurteilen, wie *Ernſt Steinmann Sixtus IV.* ſchildert: »In ſeiner Politik ebenſo gewiſſenlos, in ſeinem Privatleben kaum weniger vorwurfsfrei als die meiſten Fürſten der Renaiſſance in Italien, übertraf der gelehrte, willensſtarke Franziskaner ſie doch alle durch ſeine unermüdliche Fürſorge für die praktiſchen Bedürfniſſe ſeiner Unterthanen, durch ein lebendiges Bewuſstſein von der Würde und den Pflichten ſeiner erhabenen Stellung, durch eine ſo groſsartige Förderung aller Künſte und Wiſſenſchaften, daſs es ſchien, als ob durch ihn die phantaſtiſchen Pläne *Nicolaus V.* Wirklichkeit werden ſollten[54]).« Eine Inſchrift auf dem Kapitol nennt ihn den *Reſtaurator urbis*; zahlreiche Denkmäler werden auf ſeine Anregung zurückgeführt.

137
Sforza und *Visconti*.

Solche Geſtalten ſind keineswegs vereinzelt. Wenn z. B. auch an der Wiege des *Francesco Sforza* die Muſen nicht geſtanden hatten, ſo war er doch einer der Urheber der italieniſchen Renaiſſance, welche es verſtanden, die groſsen Gedanken, die ſie als Krieger und Heerführer befaſsen, in weitem Blick auch auf die Förderung der Kulturverhältniſſe zu übertragen. Er eröffnet die glänzende Reihe der *Sforza*, in der ein *Lodovico Moro* weitaus alle anderen überſtrahlt und auch die *Visconti*; er bezeichnet den Gipfelpunkt der lombardiſchen Kunſtentwickelung der Renaiſſance, in welcher die *Visconti* die aufſteigenden Stufen beſetzt halten. Sie befaſsen einen ſtarken Drang nach Herrſchereigenſchaft. *Azzo Visconti* errrichtete eine Hof- und Grabkirche der *Visconti* in der Nachbarſchaft des Domes in Mailand. *Giangaleazzo*'s Pläne ſtrebten nach der Königskrone, nach Glanz und Ruhm. Als er ſich anſchickt, die Certoſa von Pavia zu begründen, da ſchreibt er 1394 nach Siena, ſie ſolle groſsartig und gewaltig werden; »*quam magis notabile poterimus*,« ein Werk, das ſeinesgleichen nicht in der Welt finde, »*non erit in orbe ſimile!*« Den Bau des Mailänder Domes fördert er in der Abſicht, aus ihm ein Gotteshaus zu machen, das an Gröſse und Pracht allen Kirchen der Chriſtenheit überlegen ſei. Er baute als König, der er immer gern ſein wollte, und ſelbſt das Kaſtell zu Pavia, durch den Vater *Giangaleazzo*'s, *Galeazzo II.*, urſprünglich in politiſcher Abſicht als eine Stütze ſeiner Dynaſtie errichtet, wird durch reichen künſtleriſchen Schmuck zu einem ruhmvollen Fürſtenſchloſſe, in welchem *Giangaleazzo* im Zeichen der erſtrebten

52) Siehe: Ranke, v., Geſchichte der römiſchen Päpſte in den letzten vier Jahrhunderten. 9. Aufl. Leipzig 1889

53) In: *Le baſiliche criſtiane.* Rom 1892. — Siehe auch: Teil II, Bd. 3, erſte Hälfte, 2. Aufl. (S. 34) dieſes »Handbuches«.

54) Siehe: Altes und Neues aus der Sixtiniſchen Kapelle. Beilage zur Allg. Ztg. 1897, Nr. 125.

Königskrone glänzende Fefte abhielt. So konnte *Antonio Averlino* an *Filarete* fchreiben: »*E come de' grandi fignori è fama, cofì a quafi uno heffetto lo hedificio; in fuo grado l'uno pell' altro rende lunga fama a noi di loro.*« Diefe Beifpiele laffen fich in ungemeffener Zahl vermehren. Wo eines der zahlreichen Kulturzentren jener Zeit aufblühte, immer bleibt der Ruhm das Haupttriebmittel feines Glanzes.

Ein Beifpiel dafür, wie fich felbft in Wohlfahrtsanftalten der Ruhmfinn äufserte, ift das *Ofpedale Maggiore* in Mailand. Zunächft feine reiche Aufsenfeite, die an den Ausfpruch des *Sabellicus* erinnert: »*Ufus triftis, fed frons loci laetiffima.*« Der Traktat des *Filarete* fieht im vorderen Säulengange des Haupthofes die ganze Erbauungsgefchichte des Hofpitals in Fresken vor. »Dem Ruhmfinn dient bei der feierlichen Grundfteinlegung ferner die Beigabe von Schaumünzen ‚berühmter Männer' in einem bleiernen Käftchen, fowie die vor dem Portal errichtete Denkfäule, welche in Marmorreliefs die Grundfteinlegung und das Bildnis des Baumeifters zeigte. Oben aber ward diefelbe doch durch eine Darftellung der Verkündigungsfcene gekrönt; denn *Francesco Sforza* und feine Gattin ftellten ihre fürftliche Stiftung ausdrücklich als eine dankbare Widmung an die Gottesmutter hin [55].«

Mit Recht hat man das Zeitalter *Lorenzo Magnifico*'s, *Bramante*'s, *Lionardo da Vinci*'s, *Raffael*'s und *Leo X.* das »goldene« genannt, und wenn *Eugène Müntz* es als »*cette belle et radieufe époque*« bezeichnet, »*où partout éclatent la joie de vivre et le défir de confacrer la vie aux plus hautes jouiffances intellectuelles* [56]«, fo wird man die Triebkraft hierfür in dem gegenfeitigen ruhmbedürftigen Ueberbieten der kleinen Hofe des damaligen Italien zu fuchen haben. So weit war hierin die italienifche Gefellfchaft allmählich gekommen, dafs fie, wenn auch die Triumphzuge wirklicher Eroberer felten waren, doch bisweilen auf die Triumphe berühmter Römer zurückgriff und diefe darftellte. Das kam daher, dafs man die römifchen Autoren eifrig zu ftudieren begann und die Römer bewunderte, die von dem Begriff des Ruhmes erfüllt waren und dem Italien der Renaiffance eine Parallele zwifchen der römifchen Weltherrfchaft und dem italienifchen Dafein aufdrängten. Daher kam man bald zu den wirklichen Einzügen fiegreicher Renaiffancefeldherren, welche gelegentlich noch durch die Poefie ergänzt und verherrlicht wurden.

138.
Heroenkultus.

Es wäre nun aber eine höchft merkwürdige Erfcheinung gewefen, wenn fich neben dem eigenen Ruhmbedürfnis nicht eine parallele Strömung nach Anerkennung und Darftellung fremden Ruhmes kundgegeben hätte, und wäre es auch nur wieder gefchehen, um dem eigenen Ruhmeskranze ein neues Blatt einzufügen. In der That fehen wir auch bei den Italienern das Wort zur Geltung kommen: »*Si Dieu n'exiftait pas, il faudrait l'inventer.*« Der Heroenkultus, der zu allen Zeiten, wenn auch unter verfchiedenen Erfcheinungsformen, feine Herrfchaft ausgeubt hat, er hat auch im Zeitalter der Renaiffance feine Blüten getrieben und ift keineswegs erft eine Erfindung unferes letzten Jahrhunderts gewefen. Was *Hermann Grimm* in feinem »*Michel-Angelo*« über den Heroenkultus fagte: »Unfer Trieb, Gefchichte zu ftudieren, ift die Sehnfucht, das Gefetz ihrer Funktionen und der fie bedingenden Kraftverteilung zu erkennen, und indem fich unferem Blicke Strömungen fowohl als unbewegliche Stellen oder im Sturm gegeneinander braufende Wirbel zeigen, entdecken wir als die bewegende Kraft Männer, grofse gewaltige Erfcheinungen, die mit ungeheurer

[55]) Siehe: MEYER, A. G. Oberitalienifche Frührenaiffance etc. Berlin 1897. S. 86.

[56]) In: *Hiftoire de l'art pendant la Renaiffance.* Paris.

Einwirkung ihres Geiftes die übrigen Millionen lenken, die niedriger und dumpfer fich ihnen hinzugeben gezwungen find. Diefe Männer find die grofsen Männer der Gefchichte, der Anhaltspunkt für den in den unendlichen Thatfachen herumtaftenden Geift« — das befeelte auch die Italiener. Es entftand der Kultus der Geburtshäufer; es kam der Kultus der Gräber auf; die italienifchen Städte erinnerten fich ihrer grofsen Männer der Vergangenheit. »Es wurde Ehrenfache für die Städte, die Gebeine eigener und fremder Celebritäten zu befitzen, und man erftaunt zu fehen, wie ernftlich die Florentiner fchon im XIV. Jahrhundert — lange vor Santa Croce — ihren Dom zum Pantheon zu erheben ftrebten. *Accorfo*, *Dante*, *Petrarca*, *Boccaccio* und der Jurift *Zanobi della Strada* follten dort Prachtgräber erhalten. Noch fpät im XV. Jahrhundert verwandte fich *Lorenzo Magnifico* in Perfon bei den Spoletinern, dafs fie ihm die Leiche des Malers *Fra Filippo Lippi* für den Dom abtreten möchten, und erhielt die Antwort: fie hätten überhaupt keinen Ueberflufs an Zierden, befonders nicht an berühmten Leuten, weshalb er fie verfchonen möge; in der That mufste man fich mit einem Kenotaphium begnügen. Und auch *Dante* blieb trotz aller Einwendungen, zu welchen fchon *Boccaccio* mit emphatifcher Bitterkeit die Vaterftadt aufftachelte, ruhig bei San Francesco in Ravenna fchlafen, ‚zwifchen uralten Kaifergräbern und Heiligengrüften, in ehrenvollerer Gefellfchaft, als du, o Heimat, ihm bieten könnteft‘. Es kam fchon damals vor, dafs ein wunderlicher Menfch ungeftraft die Lichter vom Altar des Kruzifixes wegnahm und fie an das Grab ftellte mit den Worten: Nimm fie, du bift ihrer würdiger als jener — der Gekreuzigte [57]).« Die italienifchen Städte erinnern fich namentlich auch ihrer berühmten Männer aus dem Altertum: Neapel fchützt das Grab *Vergil*'s, auf den die Mantuaner eine Münze prägen. Padua gedenkt feines trojanifchen Gründers *Antenor* und des *Titus Livius*; Sulmona bedauert, nicht die Ueberrefte des *Ovid* zu befitzen, während fich Parma freut, dafs *Caffius* in feinen Mauern fchlafe. Como errichtet die beiden *Plinius*-Statuen an feinem Dom, als an die Architektur angefügte Baldachindenkmäler. Ein Lobredner von Padua, *Michele Savonarola*, vermerkt mit Genugthuung, dafs berühmte auswärtige Krieger in der Stadt begraben lägen: *Pietro de Roffi* von Parma, *Filippo Arcelli* von Piacenza und *Gattamelata* von Narni, der auf feinem ehernen Reiterbilde wie ein triumphierender Cäfar erfchien. —

139.
Grabmal.

Vom Grabmal geht auch die Denkmalbewegung der Renaiffance aus, um fich von hier aus in ihre vielgeftaltigen Verzweigungen zu entwickeln. Im Mittelalter waren es hauptfächlich die Gräber der Könige, der Heiligen oder der Bifchöfe, welche die Kirche und gläubiger Sinn mit Denkmälern zierte. In der Zeit der Renaiffance find diefe Beweggründe geblieben und haben fich im Laufe der Entwickelung der Auszeichnung nicht nur der genannten Perfonenkreife zugewendet, fondern den Kreis ihres Einfluffes wefentlich erweitert. Die Kanonifierung von Heiligen, der Tod der Kirchenfürften waren auch fernerhin Anlafs zur Errichtung von Denkmälern, wenn auch die Heiligendenkmäler feltener wurden. Entweder wurden die Grabmäler fchon zu Lebzeiten der dadurch geehrten Perfonen beftellt und ausgeführt, oder ihre Errichtung wurde durch letztwilliges Vermächtnis gefichert. Seltener wurde die Errichtung dem freien Entfchluffe der überlebenden Perfonen verdankt.

140.
Venedig.

Die auffallende Thatfache, dafs der Condottiere *Bartolommeo Colleoni* aus Bergamo (geft. 1475) der venetianifchen Republik 100 000 Goldduk aten hinterlaffen konnte mit der ausdrücklichen Beftimmung, ihm auf dem Markusplatze eine Ehren-

[57]) Siehe: Burckhardt, a. a. O., Bd. I, S. 174.

ftatue zu errichten, die dann aber nicht hier, fondern vor Santi Giovanni e Paolo aufgeftellt wurde, erfcheint in einem anderen Lichte, wenn man die venetianifchen Denkmalverhältniffe in Betracht zieht. Es fehlte hier mit der Tyrannis die Denkmälerklaffe, welche den perfönlichen Ehrgeiz am ftolzeften verkörperte. »Der Ausdruck fouveräner Machtvollkommenheit, welcher fchon vor der Renaiffance die oberitalienifchen Fürftengräber der *Scaglieri* und *Visconti* kennzeichnet, mufste an den Grabftätten der Dogen verftummen. Auch hinter feinem republikanifchen Gegenbild fteht hier Venedig zurück; denn feine Grabmonumente wurden weit feltener und fpäter als in Florenz auf Initiative oder Koften des Staates, bis zum XVI. Jahrhundert vielmehr faft durchgängig im privaten Auftrage der Beigefetzten oder ihrer Erben errichtet ... Um fo unbefangener aber geben die venetianifchen Grabmonumente von der Gefinnung des Einzelnen Kunde; um fo bezeichnender ift es, dafs auch in ihnen ‚an die Stelle des chriftlichen Lebensideals der Heiligkeit das der hiftorifchen Gröfse' tritt, und die kirchliche Lehre von der Vergänglichkeit des Irdifchen neben der Ruhmesfehnfucht und dem Selbftbewufstfein erblafst; um fo mächtiger ift hier der Wiederhall der allgemeinen Renaiffanceanfchauung, wie fie am bündigften aus den Worten *Leo Battifta Alberti*'s fpricht: ‚*ad nominis pofteritatem fepulchra plurimum ualere in promptu eft*'[58]).«

141.
Umbildung des Grabdenkmales zum Ehrendenkmal.

Wenn fchon der mittelalterliche Brauch beibehalten wurde, die Grabmäler an den Innen- und Aufsenwänden der Kirchen, der Krypten, der Kreuzgänge u. f. w. aufzuftellen, fo dringt doch auch hier bald der Zug der Verweltlichung ein, welcher fchliefslich die Denkmäler auf die öffentlichen Plätze trieb. Die Umbildung des Grabdenkmales zum hiftorifchen Ehrendenkmal hatte begonnen. Das Begräbnis wird aus einer kirchlichen Feier eine Standesfache, »die Leichenrede zur Huldigung, die Grabfchrift zum Lobfpruch, und diefe Wandelungen fpiegeln fich auch in der fepulkralen Kunft. Langfam, faft fchrittweife, wird der in der Doppelnatur der Grabftätte felbft begründete Kampf zwifchen dem religiöfen und dem hiftorifchen Stoffbereiche zu Gunften des letzteren entfchieden. Den biblifchen Scenen und Geftalten des chriftlichen Himmels gefellen fich die Allegorien der chriftlichen Tugenden zu feinfinnigem Hinweis auf die perfönlichen Vorzüge des Verftorbenen. Sein Bildnis erfcheint zunächft fchüchtern in der kirchlichen Darftellung felbft: anbetend kniet er vor Chriftus oder der Madonna unter dem Schutze der Heiligen. Schon im XIII. Jahrhundert aber wird feine lebensgrofse Porträtftatue zu einem Hauptteil des Grabfchmuckes[59]).«

Der zunehmende Charakter des Ehrendenkmales kommt auch in der Bekleidung des Verftorbenen zum Ausdruck. An die Stelle des Leintuches, des Sterbehemdes und des Mönchgewandes treten die Tracht des Dogen, des Doktoren, des Juriften, die Rüftung des Ritters. Die Kleidung wird prächtiger, das ganze Grabmal reicher; das dekorative Element nimmt zu. »Und wie in den Leichenreden und Grabfchriften der religiöfe Grundton mehr und mehr verklingt, nicht das Seelenheil des Toten, fondern die Eigenfchaften und Thaten des Lebenden im Sinne feiner hiftorifchen Wirkfamkeit gefeiert werden, fo weicht auch am Grabdenkmal mit dem kirchlichen Stoffkreife die Porträtdarftellung des im Todesfchlaf Ruhenden allmählich dem lebensvollen Bildnis, welches den Beigefetzten in der Vollkraft feines Dafeins, bald

[58]) Siehe: MEYER, A. G. Das venetianifche Grabdenkmal der Frührenaiffance. Jahrb. d. Kgl. preufs. Kunftfammlungen 1889, S. 79 ff.

[59]) Siehe: ebendaf., S. 80.

als Statue in reiner Exiftenz, ftehend oder felbft hoch zu Rofs, allein oder von feinen Getreuen umgeben, bald auch unmittelbar in feiner Berufsthätigkeit und feinem hiftorifchen Wirken fchildert.« In der künftlerifchen Entwickelung läfst fich die Verdrängung des im Trecento vorherrfchenden malerifchen Elementes durch das Ueberwiegen der Skulptur in der erften Hälfte des Quattrocento feftftellen. An die Stelle des Bildnerifchen tritt in der weiteren Entwickelung des Grabmales zum Ehrendenkmal das Vorherrfchen des architektonifchen Elementes, welches die Grabmäler der Hochrenaiffance auszeichnet.

142. Entwickelung im übrigen Italien.

So wie diefe Entwickelung in Venedig fich darftellt, fo fand fie allenthalben in Italien ftatt, fowohl im Norden, wie im Süden. Freilich ift der Norden immer der fruchtbarere Teil der künftlerifchen Hervorbringung geblieben, ja, er war der Ausftrahlungsherd der künftlerifchen Erfindung.

Doch erft vom Trecento ab. Selbft in Venedig verhinderte der byzantinifche Einflufs, der vorher übermächtig war, die Entwickelung der Skulptur fo fehr, dafs noch um die Mitte des XIII. Jahrhunderts für die Denkmäler der Dogen antike Sarkophage verwendet wurden. In Süditalien und in Rom blieb die Thätigkeit der Bildhauer damals völlig auf dekorative Arbeiten befchränkt. Im Norden dagegen, in Lucca, im Dom San Martino, entfteht das grofse Reiterftandbild des heil. Martin, der mit dem Bettler feinen Mantel teilt, als eine der bedeutendften Aufgaben der lombardifch-toskanifchen Bildnerfchule und als das erfte Reiterbild feit dem Altertum. Das Bildwerk ift ausgezeichnet durch vornehme Ruhe der Geftalten, durch verhältnismäfsig feine Empfindung für Verhältniffe und felbft durch einige Züge naturaliftifcher Wahrheit. »Aber zu freier Bewegung, zu naturaliftifcher Durchbildung, zu einer Auffaffung der Figuren als Gruppe oder nur als richtige Freifiguren vermag fich der Künftler noch nicht zu erheben.« (*Bode*.)

143. Reiterdenkmal.

Von diefem Denkmal aus entwickelt fich dann auf dem Wege über die trecentiftifchen Reiterftatuen des *Barnabo Visconti* (1384) in der Brera zu Mailand, des *San Aleffandro* in Bergamo und der *Scaliger* in Verona das italienifche Reiterdenkmal der Renaiffance. Als eine Zwifchenftufe von frifcher Erfindung und grofser Sicherheit der Ausführung erfcheint das venetianifche Reiterftandbild über dem Sarkophag des *Paolo Savelli* (geft. 1405) in Santa Maria de' Frari, ein ausgezeichnetes Werk, in welchem das Material, das Holz, dem Künftler die Freiheit verliehen hat, dem Rofs fcharfen Pafsgang zu verleihen und es fo zum Vorläufer feines gröfseren Nachfolgers vor Santi Giovanni e Paolo in Venedig zu machen, auch in der breiten und trotzigen Haltung des Reiters.

144. *Niccolo Pifano* und *Arnolfo di Cambio*.

Bis es aber fo weit kam, hatte die Kunftübung noch einen weiten Weg zurückzulegen, auf dem wir *Niccolo Pifano* und *Arnolfo di Cambio* als Zwifchenftufe finden. *Niccolo di Piero* fteht auf den Schultern der älteren lombardifch-toskanifchen Schule; er ift aber kein Naturalift, fondern huldigt der klaffifchen Schönheit, ohne jedoch damit Schule zu machen; denn fchon fein Sohn *Giovanni Pifano* verläfst die Wege des Vaters. Einigen Einflufs gewinnt der Vater auf *Arnolfo di Cambio* (1232—1310). Diefer arbeitete unter dem Eindrucke der Kunft *Niccolo*'s die Statuetten und kleinen Reliefs am Grabmal des Kardinals *de Braye* (geft. 1280) in San Domenico zu Orvieto. Das feltene Werk erinnert in feinen unteren Teilen lebhaft an die römifchen Cosmatenarbeiten, ift aber im übrigen als ein Werk des Trecento noch etwas unbeholfen aufgebaut. Auf einem Sockel mit vorgezogenen Endpoftamenten, auf welchem wahrfcheinlich Figuren ftanden, mit eingelegter Arbeit zierlich gefchmückt,

erhebt ſich der durch Säulen und Bogenſtellungen gegliederte Sarkophag. Auf ihm liegt, ſchräg nach vorn geneigt, der Kardinal; rechts und links ziehen Engel die verhüllenden Vorhänge zurück. In drei Niſchen darüber, von welchen die mittlere höher ſteht, wie die beiden ſeitlichen, ſtehen vollrunde Figuren. Das Grabmal iſt ein ſehr beachtenswertes Werk des Trecento, mit welchem *Arnolfo* »das Vorbild für den Aufbau ähnlicher Monumente gegeben, welches für die plaſtiſche Entwickelung im Trecento, namentlich in Siena, verhängnisvoll wurde«. (*Bode*.) Auch unter *Giovanni Piſano* wird das Denkmal noch wenig gefördert. Die Arbeiten *Giovanni*'s ſtanden hauptſächlich im Dienſte religiöſer Kunſt. Von profaner Kunſt werden nur die Bruchſtücke am Grabmal der Gemahlin Kaiſer *Heinrich VII.* (nach 1313) im *Palazzo Bianchi* zu Genua genannt. *Bode* glaubt mehrere groſse Grabdenkmäler, die noch auf ſeinen Namen gehen, wie das Denkmal des Papſtes *Benedikt XI.* (geſt. 1304) in San Domenico zu Perugia und das Grabmal der heiligen *Margherita* in Santa Margherita zu Cortona der vorgerückteren Zeit des Trecento zuſchreiben zu ſollen.

145.
Florenz und Siena.

Auch die Florentiner Bildhauerſchule dieſer Zeit hat auf dem Gebiete der Denkmalplaſtik nur Unbedeutendes geleiſtet; die Thätigkeit bleibt faſt ausſchlieſslich auf die Vaterſtadt der Bildhauer beſchränkt. Anders jedoch die Bildhauerſchule Sienas, die zum Teil unter dem Einfluſſe der beiden *Piſani*, zum anderen Teile unter dem Einfluſſe der gleichzeitigen ſieneſiſchen Malerei ſteht. Der politiſche Aufſchwung der Stadt ſeit dem Ende des XIII. Jahrhunderts förderte die bildneriſche Thätigkeit ſo ſehr, daſs die zahlreichen ſie ausübenden Künſtler in der Heimat nicht die genügende Beſchäftigung finden konnten und ſich daher nach Mittel- und Süditalien wandten. Doch ſo zahlreich die Bildhauer ſind, ſo hebt ſich kaum einer aus der Mittelmäſsigkeit der anderen heraus. Ihre Art ſchildert *Bode*, deſſen ausgezeichneter überſichtlicher Darſtellung der italieniſchen Bildhauerei bis zum Ausgang des XVIII. Jahrhunderts[60]) ich im folgenden in längeren Auszügen folge, da ich nichts Beſſeres bieten kann, mit wenigen Worten treffend. »Mangel an Gröſse der Auffaſſung, wie an Monumentalität in Aufbau und Anordnung, die eigentümliche Breite und Redſeligkeit in der Erzählung der Reliefs, die weiche, knochenloſe Wiedergabe der menſchlichen Geſtalt,« das ſind die hervorſtechenden negativen Eigenſchaften. Das Grabdenkmal herrſcht auch hier vor.

»Meiſter *Gano* verfertigt bereits im Anfange des XIV. Jahrhunderts ein paar Grabmonumente im Dom von Caſale bei Volterra. *Goro di Gregorio* arbeitet 1323 die Reliefs und Statuetten an der Arca di S. Cerbone im Dom zu Maſſa Maritima. *Tino di Camaino* (geſt. 1339) hat als Grabbildner eine ausgedehnte Thätigkeit entfaltet: von ſeiner Hand ſind in Piſa das Monument Kaiſer *Heinrich VII.* (1315), in Florenz das Monument des Biſchofs *Antonio d'Orſo* im Dom, in Neapel (ſeit 1323) verſchiedene Grabmonumente in Santa Maria Domina Regina und in Corpus Domini. *Cellino di Neſe* errichtet das Grabmal des *Cino de' Sinibaldi* im Dom zu Piſtoja (1337) als das früheſte Profeſſorengrab von Bedeutung für dieſe namentlich in der Univerſitätsſtadt Bologna entwickelte Gattung von Monumenten. Verſchiedene nach ihrem Urheber nicht zu benennende Monumente in Cortona, Perugia, Aſſiſi tragen ähnlichen Charakter. Das reichſte Monument unter allen ſieneſiſchen Grabdenkmälern dieſer Zeit, dasjenige des Biſchofs *Tarlati* im Dom zu Arezzo von *Agoſtino di Giovanni* und *Agnolo di Ventura* (1330), zeigt die Schwächen der Bildnerſchule

[60]) Siehe: Die italieniſche Plaſtik. Handbücher der Kgl. Muſeen zu Berlin. 1893

Sienas und den völlig unmonumentalen, kleinlichen Aufbau in der Häufung von zahlreichen kleinen Reliefs und Statuetten, wie in der puppenhaften Gröfse und übertriebenen Zierlichkeit der Figuren.« (Siehe S. 26 ff.)

146. Pifaner Bildhauerfchule.

Von befferen künftlerifchen Erfolgen ift die umfaffende Thätigkeit der Pifaner Bildhauerfchule begleitet. »Schon die Schüler des *Niccolo Pifano* wandern nach allen Teilen Italiens und legen faft überall den Grund zu reicher plaftifcher Thätigkeit. Selbft in Rom und Süditalien erwacht die Freude an figürlicher Plaftik. In Rom verbindet fie fich mit der alten Mofaikdekoration der Cosmaten gelegentlich zu recht glücklicher Gefamtwirkung, wenn auch die eigentlich plaftifchen Teile regelmäfsig von geringer Bedeutung find. Die Grabmonumente haben hier in der Regel den Vorzug vor den Tabernakeln und Altären. Auf Wandpilaftern erhebt fich der fpitzbogige Bau, deffen Bogen urfprünglich ein Mofaikgemälde zu fchmücken pflegte; darunter ruht auf dem Paradebett der Tote, hinter dem von anmutigen Engeln ein Vorhang gehalten wird; am Sockel find die Wappen des Verftorbenen zwifchen zierlichen Mofaikornamenten angebracht. In der monumentalen Wirkung des einfachen architektonifchen Aufbaus, in der würdevollen Auffaffung der Geftalt des Verftorbenen und in der reichen harmonifchen Farbenwirkung find diefe Grabdenkmäler denen der toskanifchen Meifter überlegen. Dies gilt namentlich für die Monumente des Cosmaten *Johannes*: das Grabmal *Gonfalvo* in Santa Maria Maggiore (1299), dasjenige des *Stephanus* in Santa Balbina und das Monument *Durante* in der Minerva (1296); teilweife auch für die zahlreichen ähnlichen Grabmäler in Santa Maria in Araceli, meift der Familie *Savelli* angehörig. Wie wenig trotzdem die römifche Kunft im ftande war, aus fich heraus zu einer frifchen, ftetigen Entwickelung zu gelangen, beweift der Umftand, dafs mehr als ein Jahrhundert fpäter die Grabdenkmäler noch faft ganz in derfelben Weife geftaltet wurden, nur unter allmählicher Verdrängung des mufivifchen Schmuckes.« (Siehe S. 28 ff.)

Je weiter nach Süden, defto mehr nimmt der künftlerifche Wert der Denkmäler ab. Sie werden gröfser an Zahl, reicher an plaftifchem Schmuck, aber künftlerifch weit geringwertiger, als die Denkmäler im Norden während des Trecento. »Insbefondere die Kirchen Neapels wurden durch die Prunkfucht der *Anjou* und der grofsen Barone Süditaliens mit reichen Grabmonumenten förmlich überladen, für welche die Monumente der nach Neapel berufenen toskanifchen Künftler, namentlich des Sienefen *Tino di Camaino*, die Vorbilder wurden: unter einem Baldachin auf hohen gewundenen Säulen fteht der von drei oder vier Tugenden getragene und mit Reliefs gefchmückte Sarkophag, auf dem hinter einem von Engeln zurückgezogenen Vorhange die ruhende Figur des Verftorbenen fichtbar wird; über ihm ein Dach mit Statuetten. Die einformige, gedankenlofe Wiederholung diefer Motive, die Ueberladung, die plumpen Formen und Verhältniffe, der Mangel an koloriftifchem Sinn in der Bemalung, die empfindungslofe Auffaffung und Behandlung der Figuren laffen auch bei den beften diefer Grabdenkmäler, wie fie namentlich im Dom, in Santa Chiara, San Domenico und Santa Maria Domina Regina befonders zahlreich find, den Befchauer zu keinem künftlerifchen Genuffe kommen.« Auch die franzöfifche Gotik nimmt unter der Herrfchaft der *Anjou* Einflufs auf diefe Werke Süditaliens und fchafft Bildungen, die oft an die gleichzeitigen, mit reichem Schmuck ausgeftatteten franzöfifchen und burgundifchen Sarkophage erinnern.

147. Mailand.

Im Norden wird im Anfange des Trecento in Mailand ein Pifaner Künftler, *Giovanni di Balduccio*, einflufsreich, »der in feiner Heimat ein Grabmal in Sarzana

(1322) . . . gearbeitet hatte. Sein berühmter Marmorfarkophag des *Petrus Martyr* in San Euftorgio zu Mailand ift zwar unbedeutend in der Erzählung und teilweife linkifch in der Bewegung, aber von gröfster Delikateffe der Durchführung und in den grofsen Statuen der Tugenden an den Säulen von befonders glücklichen Verhältniffen, gefchmackvoller Gewandung und lieblichem Ausdruck. Die Reliefs des Hochaltars in San Euftorgio, verfchiedene Grabmäler in San Marco, San Euftorgio, im Mufeum Lapidario und andere Mailänder Arbeiten des Trecento find offenbar unter dem Einfluffe diefer Monumente entftanden. Eine Arbeit *Balduccio*'s ift auch das Grabmal des *Azzo Visconti* im Palazzo Trivulzio zu Mailand. Dagegen erfcheint das Grabmal des Kardinals *Luca Freschi* (geft. 1336) im Dom zu Genua unter allen Monumenten diefer Zeit am ftärkften von *Giovanni Pifano* beeinflufst. Die Kompofition des Thomasreliefs am Sarkophag ift in der Belebung der Figuren, in Bewegung und Gewandung wohl die bedeutendfte Arbeit der Lombardei.

Die reiche Arca di San Agoftino im Dom zu Pavia (begonnen feit 1362) und andere einfachere Monumente in den lombardifchen Städten zeigen den unter der Einwirkung folcher Pifaner Vorbilder allmählich entwickelten Stil der lombardifchen Plaftik der zweiten Hälfte des Trecento, der mehr durch Sauberkeit der Arbeit und Schlichtheit der Auffaffung, als durch Gröfse oder feine Belebung fich auszeichnet . . .

Noch auf einem anderen Wege kommt die toskanifche Kunft nach der Lombardei: durch die Lombarden, die in Venedig arbeiteten und Aufträge für ihre Heimat bekamen. Solche Arbeiten find namentlich die verfchiedenen Reitermonumente der Lombardei, in erfter Linie die berühmten Monumente der Tyrannen von Verona, die *Scaliger*-Denkmäler auf dem kleinen Platz neben Santa Maria Antica. Im Figürlichen famtlich mehr oder weniger untergeordnet, find fie von Bedeutung als die erften künftlerifchen Aeufserungen trotziger Ruhmesfucht, die hier von vornherein losgelöft von der Kirche erfcheint. Dem reichften diefer Monumente, demjenigen des *Can Signorio* von *Bonino da Campiglione* (von 1375), ift das frühefte, dem *Can Grande I.* errichtete Grabdenkmal (1329), in feinem einfach monumentalen Aufbau und der trefflich heraldifch ftilifierten Reiterfigur auf der Spitze wefentlich überlegen. Die Monumente des *Barnabo Visconti* (1384) und der *Regina della Scala* (1385) in der Brera zu Mailand find von diefen Arbeiten abhängig.« (Siehe S. 29 f.)

148. Venedig.

In Venedig tritt an die Stelle der früheren Unthätigkeit in der Plaftik, die bis zur einfachen Verwendung antiker Sarkophage und anderer Ueberrefte des Altertums für die Bedürfniffe des Tages ging, im Trecento eine regere Thätigkeit, die zudem eigene Wege geht, wenn auch ein Einflufs der Pifaner Schule anzunehmen ift. Die Entwickelung war indes keineswegs eine fchnelle; denn der byzantinifche und andere Einflüffe waren in den Bezirken der Lagunen fo nachhaltig, dafs die Bildnerei lange Zeit von der Architektur abhängig blieb und nicht zur eigenen Entfaltung in voller Freiheit kam. Daher mochte es denn auch kommen, dafs venetianifche Bildhauer ihre Vaterftadt verliefsen, dafs z. B. *Jacopo Lanfrani* in Bologna das Profefforengrab des *Giovanni d'Andrea Calderino* (geft. 1348), jetzt im *Mufeo Civico*, fchuf und *San Domenico* mit dem ftattlichen Wanddenkmal des *Taddeo Pepoli* (geft. 1347) bereicherte. Diefes Denkmal des Podefta von Bologna befitzt einen felbftändigen Aufbau bei tüchtiger, wenn auch etwas leblofer Behandlung des figürlichen Elementes. Bedeutender als in den Arbeiten *Lanfrani*'s tritt der Einflufs

der Pifaner Schule in der Grabftatue des *San Simeone* und in den Begleitfiguren der Juftitia und der Temperantia am Grabdenkmal des florentinifchen Gefandten *Duccio degli Alberti* (geft. 1336) in den Frari hervor.

In Bezug auf die architektonifche Anordnung folgt das venetianifche Grabdenkmal diefer Periode noch der zum Teil aus der byzantinifchen Zeit übernommenen Auffaffung. Der rechteckige Sarkophag mit oder ohne Reliefdarstellungen, durch Konfole getragen oder in einer fpitzbogigen Nifche aufgeftellt, das bleibt das Grundmotiv. Eine Abweichung zeigt das Denkmal des Dogen *Marco Corner* (geft. 1368) in Santi Giovanni e Paolo. Hier wird aus dem Sarkophag fchon das Paradebett, und die architektonifche Umrahmung wird bereichert. Im Denkmal des Dogen *Michele Morofini* (geft. 1382) erreicht dann die Ausbildung des Wandnifchengrabes ihre höchfte Stufe. Zu einer reichen Architektur tritt eine treffliche Ornamentik, eine farbige Mofaikdekoration und eine individualifierende Haltung der figürlichen Teile. Durch diefe Vorzüge wird das *Morofini*-Denkmal auf die Grenze zweier Entwickelungsperioden gerückt. *Paolo dalle Mafegne* ift der hervorragende Meifter der letzten Jahrzehnte des Trecento. Er fchuf im Denkmal des *Jacopo Cavalli* (geft. 1384) in Santi Giovanni e Paolo jenes venetianifche Grabdenkmal, welches die frühefte ausgefprochene venetianifche Eigenart trägt. Auch hier der auf Konfolen vorgekragte Sarkophag mit der liegenden Porträtfigur; aber der architektonifche Aufbau nimmt auf die tektonifchen Verhältniffe Rückficht. Reich find der plaftifche, der Gold- und der mufivifche Schmuck. Das Denkmal des Dogen *Antonio Venier* (geft. 1400) in Santi Giovanni e Paolo aus der Schule der *Mafegne*, das an das *Morofini*-Denkmal anklingende Grabdenkmal der *Agnefe Orfola Venier* in der gleichen Kirche, fowie das ehemals in Santa Marina gewefene Denkmal des Dogen *Michele Steno* (geft. 1413) bedeuten weitere Stufen im Fortfchritt des Grabdenkmales gegen die Zeit des Quattrocento. Nunmehr beginnt auch fchon die Weiterentwickelung der einfachen paffiven Grabfigur des Verftorbenen zur aktiven, lebensvollen Wiedergabe des Bildniffes in einem bezeichnenden, ruhmvollen Lebensabfchnitt. Beifpiele dafür find die Denkmäler des *Raimondino Lupi* im Oratorio di S. Giorgio zu Padua und das vom Senat errichtete Ehrendenkmal des *Vittore Pifani* (geft. 1380), der die Genuefen befiegte, in San Antonio zu Venedig.

Des Reiterftandbildes des *Paolo Savelli*, in welchem das Ruhmbedürfnis zu einem fprechenden Ausdruck gelangte, wurde fchon gedacht. Nun greift die toskanifche Frührenaiffance auch in die venetianifche Entwickelung ein und führt zu neuen Bildungen.

Auch fpäter noch wird die Kunftbewegung in Venedig von fremden Künftlern unterhalten. Eine nicht unbedeutende Zahl lombardifcher Bildhauer z. B. hat im XV. Jahrhundert in Venedig gearbeitet und dort die fpätgotifche Blüte der Plaftik der Mitte des Jahrhunderts hervorgerufen. Unter diefen Meiftern ragt *Matteo Raverti* (*Mattheus de Ravertis*) hervor, als deffen Hauptwerk in *Sanfovino*'s »*Venetia defcritta*« (1581) das Grabdenkmal eines *Borromeo* in deren 1418—20 erbauten Cappella di S. Elena auf der Infel Santa Elena bezeichnet wird. Das nicht erhaltene Grabmal trug den Namen *Raverti*'s und die Jahreszahl 1422. Stiliftifche Verwandtfchaft mit diefem Grabmal dürfte das Grabmal eines anderen *Borromeo* auf der Ifola Bella im Lago Maggiore haben. In einer Monographie des *Diego Santambrogio* »*I Sarcofagi Borromeo ... all' Ifola Bella*« (Mailand 1897) wird auf Grund einer Urkunde aus dem Jahre 1475 *Gian Antonio Piatti* als Meifter des Denkmales angenommen. *A. G. Meyer*

ift aber der Meinung, dafs das eher für die Sarkophagreliefs und den oberen Teil des Denkmals, nicht aber auch für die in der Stilweife völlig verfchiedenen unteren Teile zutreffe. Den Hauptteil des *Borromeo*-Denkmales bildet eine Reihe von fechs Kriegerfiguren mit Wappenfchildern, welche Verwandtfchaft mit Gigantenfiguren des Mailänder Doms haben, im übrigen aber auch an franzöfifche Grabmaler des Mittelalters erinnern, in welchen gewappnete Figuren in gröfserer Anzahl den Sarkophag mit der liegenden Statue des Verftorbenen tragen. Daneben find über das Grabdenkmal mit freigebiger Hand Putti, gelockte Engel u. f. w. verteilt. Als Künftler glaubt *Meyer* wieder *Matteo Raverti* annehmen zu müffen. »Hat diefer Meifter, der ... an der Wende der lombardifchen Spätgotik fteht, hiermit fein Lebenswerk gekrönt, indem er ... die heimifche Kunft hier fchon unmittelbar in die Bahnen der Florentiner Renaiffance hinübergeleitete, als der kühnfte Vorkämpfer der kommenden Zeit[61]?«

149.
Früh-
renaiffance

Diefe kommende Zeit ift die Frührenaiffance des Quattrocento. Die Künftler hatten fich den neuen Einflüffen unterworfen in dem Gefuhle, eine Epoche der Wiedergeburt der Kunft des Altertums mit Bewufstfein und Ziel eingeleitet zu haben. Die Bildnerei diefer Zeit tritt in einen ausgefprochenen Gegenfatz zur Kunft des Trecento, welche auch in den Grenzen ihrer Zeit und ihrer Anfchauung möglichfte Naturwahrheit anftrebte, diefe aber trotz aller Beftrebungen der Pifaner Schule nur in dem Mafse erreichte, in dem eine vorbereitende Periode zu einer Periode der Blüte fteht. Stetiger war das Verhältnis in der Architektur. Sie fteht nach wie vor auf den Schultern des Trecento; in den Grundzügen der Wanddenkmäler ändert fich die Auffaffung zunächft nur unwefentlich; die wefentlichften Aenderungen finden in der Anordnung und Bildung der Einzelheiten ftatt, über die nunmehr, aber gleichfalls unter vertiefterer Anfchauung der Natur, ein feiner Zauber ausgegoffen wird. Zu dem fcharfen Gegenfatz gegenüber der früheren Thätigkeit kam die Bildnerei als eine beweglichere Kunft, die fchneller den neuen Strömungen folgen konnte, wie die Architektur. Sie erftrebt nun »die Wirklichkeit: volle Naturwahrheit und fchärffte Charakteriftik im Motiv wie in der Durchbildung der einzelnen Geftalt bis in die kleinften Einzelheiten. Die menfchliche Figur in der vollen Wirklichkeit ihrer Erfcheinung: individuell in Kopf und Geftalt, eigenartig in Haltung und Bewegung, wie in der Tracht, bleibt das vornehmfte Ziel der Bildhauer durch das ganze XV. Jahrhundert. Diefe Aufgabe verfolgen fie mit einer Begeifterung und Ueberzeugung, mit einem Ernft und oft mit einer Einfeitigkeit, die vor Uebertreibung nicht zurückfchreckt; aber ein glucklicher Takt, Naivetät und angeborener Schönheitsfinn bilden die natürlichen Schranken, in denen fich jenes Streben trotz feiner Kraft und Einfeitigkeit in einer fo mannigfaltigen, fo eigentümlich reizvollen Weife entfalten konnte, wie innerhalb der Plaftik zu keiner anderen Zeit nach der Blüte der attifchen Kunft.

150.
Studium
des
Nackten

Das realiftifche Streben führte in erfter Linie auf das Studium des Nackten, welches das Trecento fchon aus kirchlichen Gründen und religiöfer Scheu vernachläffigt hatte. Hier galt es die gröfsten Anftrengungen; nur langfam und muhfam hat felbft der bahnbrechende Meifter *Donatello* aus allgemeinen und befangenen Anfchauungen fich zu wirklicher Kenntnis des Körpers durchgearbeitet. Aber auch bei ihm und im ganzen Quattrocento ift diefe Kenntnis, ähnlich wie in der antiken Kunft, ein aus fteter Anfchauung gewonnenes Refultat; erft *Leonardo* erhebt die Anatomie zu einer Hilfswiffenfchaft der Kunft.

[61] Siehe a. a. O., S. 76.

Mit dem Studium des nackten Körpers geht das Gewandstudium Hand in Hand. In Bewegung, in Faltengebung, selbst in der Wahl der Stoffe sind die Künstler bestrebt, die Gewandung der Figur möglichst anzupassen, den Körper darin erkennen zu lassen und zugleich die Gestalt dadurch zu heben und zu charakterisieren.

Das Moment, welches neben der Rückkehr zur Natur als gleichbedeutend für die ‚Wiedergeburt' der italienischen Kunst bezeichnet zu werden pflegt, das Studium der Antike, hat die plastische Detailbehandlung der Bildhauer des Quattrocento fast gar nicht berührt: es läfst sich kaum ein gröfserer Gegensatz in der Plastik denken, wie zwischen der Florentiner Kunst des XV. Jahrhunderts und der griechischen der Blütezeit, von der römischen Kunst ganz zu schweigen. Dagegen galten die Ueberreste der antiken Kunst, welche mit gröfstem Eifer aufgesucht und gesammelt wurden, den Bildhauern des Quattrocento in solchem Mafse als unübertreffliche Vorbilder, dafs sie ihnen nicht nur fast sämtliche Motive der Dekoration entlehnten, sondern sogar, wo es irgend anging, auch ihre figürlichen Kompositionen sich zum Vorbild nahmen. Die mythologischen und zum Teil auch die allegorischen Gestalten und Motive in den Bildwerken des XV. Jahrhunderts sind fast regelmäfsig der Antike, namentlich den Sarkophagen, geschnittenen Steinen und Münzen entlehnt. Gerade der Künstler, der durch seinen rücksichtslosen Realismus die Richtung des Quattrocento am schärfsten ausgeprägt und die ganze italienische Kunst der Folgezeit am stärksten beeinflufst hat, dessen schöpferische Gestaltungskraft, dessen eigenartige Phantasie von wenigen Künstlern erreicht worden ist: gerade *Donatello* entlehnt, ja kopiert mit gröfster Vorliebe aus der Antike . . . seine zahlreichen Puttendarstellungen an den Sockeln der Statuen, an den Kapitellen und Einrahmungen, an den Rüstungen seiner Krieger . . . sind fast regelmäfsig nichts anderes als mehr oder weniger freie Umbildungen antiker Amorettendarstellungen auf Sarkophagen oder geschnittenen Steinen . . . Freilich ist es für *Donatello* und für die ganze Richtung der Plastik des Quattrocento bezeichnend, wie der Künstler auch diesen Nachbildungen der Antike seinen Geist, seinen Stil aufprägt, so dafs sie als eigenste Erfindungen des Künstlers erscheinen.

151.
Ort
der Denkmäler.

Der Ort der Bestimmung für die plastischen Kunstwerke bleibt im wesentlichen der gleiche wie in der vorausgegangenen Zeit: die Kirchen vereinigen, nach wie vor, als Schmuck der Aufsenseite wie des Inneren die grofse Mehrzahl aller Skulpturen; vereinzelt kommen daneben, wie im Trecento, der plastische Schmuck von Gemeindebauten und selbst von Plätzen vor. Aber die Auftraggeber wie die Gesinnung und Absicht der Bestellung sind wesentlich andere geworden. Obgleich für die Kirche bestimmt, sind diese Bildwerke keineswegs immer im kirchlichen oder gar frommen Sinne gestiftet oder geschaffen; die Auffassung ist vielmehr meist eine rein menschliche, auf treue Wiedergabe des Wirklichen gerichtet. Der Kultus des Individuums, aus der Erkenntnis des eigenen Wertes und der allseitigen Ausbildung der Individualität hervorgegangen, hatte zur demokratischen Umbildung der italienischen Gemeinwesen oder zur Unterwerfung derselben unter Tyrannen geführt; er erhielt einen charakteristischen Ausdruck in der schrankenlosen Ruhmsucht, welche in der Kunst, vor allem in der Plastik, ein hervorragendes Mittel zu seiner Bethätigung fand. Der Platz für die bildnerische Thätigkeit zur Verherrlichung der einzelnen Persönlichkeit wurden aber nicht das Privathaus, nicht der Palast, wie man erwarten sollte, auch nur in beschränktem Mafse die städtischen Bauten, die öffentlichen Plätze und Strafsen: dieser Platz war oder blieb recht eigentlich die Kirche. Denn in

der Umwälzung, welche die moderne Zeit herauffuhrte, hatten zwar Selbftfucht und Selbftuberhebung aufs tieffte erfchüttert; aber die Kirche hatte ihre Stellung zu behaupten gewufst. Die Wiedergeburt des ganzen Lebens hatte nicht zu einer inneren Reform der kirchlichen Inftitutionen geführt, fondern hatte diefelben mit in ihre Kreife gezogen: die Päpfte und die hohe Geiftlichkeit wetteiferten in der monumentalen Bethätigung ihres Ruhmes und befchäftigten zahlreiche Künftler zu ihrer Verherrlichung; fie haben dadurch zur Kräftigung der Kirche bei der grofsen Menge nicht wenig beigetragen. Die Geiftlichen nahmen nicht den geringften Anftand, das Gotteshaus zum Tummelplatz der Ruhmfucht des Einzelnen zu machen; wurde doch dadurch zugleich die Kirche gefchmückt und verherrlicht. Die Päpfte und ihre Nepoten gingen im Luxus der Monumente allen anderen voran; Roms Kirchen übertrafen in Pracht und Menge der Denkmäler felbft die Grabkirchen der reichften Tyrannen. Wenn die Kirchen von Venedig an Zahl und Pracht der Grabmonumente fich mit den Kirchen Roms beinahe meffen können, wenn diefe Denkmäler in Florenz durch ihre Schönheit allen anderen überlegen find, fo haben diefelben doch an beiden Orten einen eigentümlichen Charakter, der ihnen fchon durch die Vornehmheit der Gefinnung vor den römifchen Monumenten den Vorzug gibt: in beiden Republiken dienten diefe Denkmäler in erfter Reihe nicht der Verherrlichung des Einzelnen, fondern dem Ruhme des Staates. In Venedig durfte nur dem Dogen, als dem Repräfentanten der ftolzen Republik, die Ehre eines Prachtmonumentes zu teil werden; in Florenz wurden den berühmten Staatsfekretären, den vornehmen Wohlthätern und Freunden der Stadt, felbft den grofsen Künftlern prächtige Denkmäler gefetzt, während die vornehmen Familien, die *Mediceer* ausgenommen, fich in diefer Zeit mit einfachen oder doch mit bildlofen Grabmälern begnügen.

152. Weiterentwickelung des Grabdenkmales.

Die Grabmonumente, die jetzt eine fo aufserordentliche Bedeutung gewinnen und nicht felten faft die ganzen Wände der Kirchen bedecken, waren allerdings auch fchon im Trecento an demfelben Platze; aber an die Stelle des Heiligengrabes, das nur noch ausnahmsweife einen Stifter findet, tritt das Privatgrab und das Staatsdenkmal, und der von Säulen getragene, mit einem Baldachin überdachte Sarkophag des Trecento wird durch das gefchmackvolle, der Architektur fich einfügende Nifchengrab verdrängt. Ueber dem Sarkophag ift auf dem Paradebett der Verftorbene in feiner Amtstracht feierlich ausgeftellt; den oberen Abfchlufs der meift fehr fein gegliederten und zierlich dekorierten Nifche pflegt ein Relief mit der Madonna zu bilden, zu deren Seiten anbetende Engel. So wird das Innere der Kirchen zu einer Ruhmeshalle perfönlichen und nationalen Stolzes[62]).« Als man in Santa Croce zu Florenz 1829 durch *Stefano Ricci* das Denkmal *Dante*'s errichten liefs, gab man ihm die Infchrift: »*Dante Alighieri*, dem Toskaner, wurde dies Ehrendenkmal, das die Vorfahren dreimal vergeblich befchloffen, 1829 aufgerichtet.« Der hierin zum Ausdruck kommende Stolz ift der gleiche, wie er die Männer der Frührenaiffance, Laien und Künftler, befeelte.

In ihren herrlichen Grabmälern bewiefen die Künftler diefer Zeit, die Architekt und Bildhauer in einer Perfon waren und jene glückliche Verbindung befafsen, die den Künftlern fpäterer und der neueften Zeiten verloren gegangen war, ihre befondere Begabung für die Zierformen, zu welchen fie in den Ueberreften der Antike die Anregung fuchten und die fie ihrem befonderen Zwecke anpafsten und für ihn umbildeten. Kapitelle und Gefimfe, Säulen und Pilafter, Bogenfriefe und Bogen-

62) Siehe: Bode, a. a. O.

laibungen, Ornamentfriefe und Füllungsfchmuck erhielten durch fie eine feine Grazie und eine ungemein frifche und natürliche Liebenswürdigkeit der Erfcheinung, die den bisweilen üppigen Reichtum des Ornamentfchmuckes im Ausdruck milderten. Die berühmteren unter der grofsen Zahl der Nifchengrabmäler des Trecento bis zum Cinquecento gaben zu einer felbftändigen und grofsartigen Entwickelung diefer Zierbauten der Frührenaiffance Gelegenheit. Von der Hand derfelben Meifter, die wir als die Führer der grofsen Baukunft und als die Schöpfer ihrer monumentalen Werke kennen, rühren auch die köftlichen Bildungen diefer Kleinkunft her. Mit einer wunderbaren Schmiegfamkeit und mit einer überrafchenden Elaftizität des Anpaffungsvermögens fchufen fie das Gröfste und das Kleinfte, errichteten fie hier den trotzigen, faft düfteren Palaft und fchmückten dort eine Kirchenwand mit einem feinen Werke von unendlicher Grazie. So hat *Bernardo Roffellino* im Grabmal des 1444 verftorbenen *Lionardo Aretino* in Santa Croce zu Florenz den Typus des toskanifchen Nifchengrabes vielleicht zuerft feftgeftellt und mit feinem über reichem Sockel ruhenden Sarkophag, der von Pilaftern mit Gebälk und fchön profiliertem Rundbogen umrahmt wird, ein köftliches Werk gefchaffen. *Defiderio da Settignano* gab dem Wanddenkmal feine höchfte Vollendung in dem Grabmal des 1455 verfchiedenen Staatsfekretärs *Carlo Marzuppini* in einer Nifche derfelben Kirche, ein Werk, deffen Ornamentfchmuck nicht mehr bei der ftrengen Nachahmung der Antike ftehen bleibt, fondern in freier Mannigfaltigkeit fich bald kräftig herausarbeitet, bald in flachem Relief zurücktretend, in unübertroffener Schönheit und mit entzückendem Reichtum über den architektonifchen Aufbau des Denkmales ausgeftreut ift. Das grofse Grabdenkmal des *Bernardo Roffellino*, eigentlich *Bernardo di Matteo Gamberelli* gen. *Roffellino* (1409—64), das er zu Ehren des Staatsfekretärs und Humaniften *Lionardo Bruni* aus Arezzo (Aretino, geft. 1444) in Santa Croce fchuf, ift, wie eben erwähnt, das »erfte und zugleich das vornehmfte Nifchengrab in Florenz, das Vorbild für alle anderen. Der figürliche Schmuck, deffen Verteilung zu der Wirkung des grofsartigen Aufbaues wefentlich beiträgt, ift im allgemeinen noch etwas fchwerfällig und in der Bewegung nicht immer frei; dagegen ift die Figur des Toten fo edel gedacht und fo fchön angeordnet, wie wohl an keinem zweiten italienifchen Grabmonument. Im Grabmal *Lazzari* in San Domenico zu Piftoja, über deffen Ausführung der Künftler hinftarb, hat er den von ihm verlangten Typus des Bolognefer Profefforengrabes mit dem Auditorium als Mittelpunkt in freie künftlerifche Form gebracht, während er im Monument der *Beata Villana* in Santa Maria Novella ein einfaches gotifches Motiv fich aneignete,« welches bei den venetianifchen Denkmälern, z. B. dem Grabmal des Dogen *Tommafo Mocenigo* (geft. 1423) in Santi Giovanni e Paolo, bei dem *Sarego*-Denkmal in Verona und auch beim Grabdenkmal des *Spinetto Malafpina* in San Giovanni in Sacco zu Verona vorkommt: »Engel ziehen den baldachinartigen Vorhang vor der im Todesfchlafe ruhenden Geftalt der jungen Heiligen zurück. Die figürlichen Darftellungen an diefen Monumenten . . . haben noch etwas Schwerfälliges in Form und Bewegung und eine gewiffe ftumme Befangenheit im Ausdruck. Damit verbinden fie aber einen wirkungsvollen Ernft, eine wie mühfam verhaltene Empfindung und inbrünftige Begeifterung, reiche, wenn auch etwas motivlofe Faltenbildung in den vollen Gewändern und feine naturaliftifche Behandlung des Fleifches, namentlich in den fchönen Köpfen.«

153.
Roffellino.

Antonio Roffellino (1427—78), *Bernardo*'s jüngfter Bruder, fchuf den »Bau der Grabkapelle für den 1459 jung verftorbenen Kardinal von Portugal mit feinem

Grabmal in San Miniato al Monte (bei Florenz). *Antonio* hat diefe Aufgabe in einer Weife gelöft, dafs die Kapelle, obgleich ihres Altarbildes von Piero Pallajuolo beraubt, noch heute mit Recht als ein Schmuckkäftchen Florentiner Quattrocentokunft berühmt ift, und das Grabmal, wenn nicht als das grofsartigfte, fo doch als das reizvollfte Grabmonument der Renaiffance gelten darf. Erfcheint fchon in der Geftalt des auf dem Paradebett ausgeftreckten Verftorbenen der Tod nur als ein fanfter Schlaf, als ein Ausruhen zu neuem Leben, fo ift die überirdifche Freude des zukünftigen Lebens auf köftliche Weife in der Schar der Engel zum Ausdruck gebracht, von denen die einen die Madonna mit dem Chriftkind in der Mandorla zu dem Verftorbenen herabtragen, die anderen mit der Krone zu feiner Seite knieen. Beide Motive: Tod und Leben, kommen in finniger, wirkungsvoller Weife auch im architektonifchen Aufbau und in der Dekoration zur Geltung . . .

»Wie *Antonio* in feiner früheren Zeit zur Fertigftellung eines Monuments berufen wurde, über das fein Bruder hingeftorben war (Grabmal *Lazzari* in Piftoja, vollendet 1468), fo hat er felbft einen grofsen Auftrag, den er von Neapel aus erhielt, das Grabmal der 1470 verftorbenen *Maria von Arragonien* für die Chiefa di Montoliveto, nur noch anfangen können. Die Ausführung diefes Monuments, für welches das Grabmal des Kardinals von Portugal ausdrücklich als Vorbild ausbedungen war, ift in allen wefentlichen Teilen von der Hand des *Benedetto da Majano*. In der erften Hälfte der achtziger Jahre vollendete *Benedetto da Majano* (1442—97) das Grabmal der *Maria von Arragonien* in der Chiefa di Montoliveto zu Neapel. Im Aufbau und in famtlichen Figuren faft treu kopiert nach dem Monument des Kardinals von Portugal, ift es in den Typen, in der Bewegung und Gewandung wie in der Dekoration ein gleich bezeichnendes Werk des *Benedetto*, der auf die Durchführung ganz befondere Sorgfalt verwendete«[63]). *Benedetto da Majano* fertigte auch das Grabmal des *Filippo Strozzi* in der Familienkapelle in Santa Maria Novella an: auf dunkler Rückwand vier Engel, die fchwebend in fchwärmerifchem Anblick des Chriftkindes verfunken find, das in den Armen der Mutter von einem Rofenkranz umgeben ift.

154. *Mino da Fiefole.*

Mino da Fiefole (1431—84) weift »grofse technifche Fertigkeit und Sicherheit in der Behandlung des Marmors auf; durch fie wird der Künftler in den Stand gefetzt, ohne Skizzen und Modelle unmittelbar aus dem Marmor heraus und daher ganz im Charakter des Materials zu fchaffen. Daneben befitzt er eine, ich möchte fagen bäuerifche Naivetät und Frifche der Auffaffung, fobald er unmittelbar nach der Natur arbeitet, alfo namentlich als Porträtbildner. In feinen zahlreichen Porträts, Büften wie Reliefporträts, deren er faft fo viele hinterlaffen hat wie alle feine Florentiner Zeitgenoffen zufammen, zeigt er eine Breite und Derbheit der Charakteriftik, eine Frifche der Wiedergabe, welche ihn dem *Frans Hals* vergleichen, ihn aber gelegentlich auch, gerade wie *Hals*, bei befonders frappanten Perfönlichkeiten nahe an Karikatur ftreifen läfst . . . Nach dem Tode Papft *Paul II.* (1471) wurde er zur Anfertigung von deffen Grabmal berufen, und um 1475—80 finden wir ihn für Nepoten und Kirchenfürften unter *Sixtus IV.* befchäftigt.

»Die Zahl und der Umfang der meiften Monumente, welche *Mino* in Rom wie in Florenz und Umgebung gefchaffen hat, ift nur erklärlich aus feiner aufserordentlichen handwerksmäfsigen Sicherheit und Leichtigkeit des Schaffens . . . In der Erfindung meift von den Vorbildern feiner Florentiner Zeitgenoffen abhängig oder

63) Siehe: Bode, a. a. O.

lokalen Bedingungen fich fügend, im Aufbau wenig originell und ohne feines Ebenmafs der Verhältniffe, in der Ornamentik und Profilierung ohne den Sinn für Natur und Stil, der namentlich feinen Lehrer *Defiderio* auszeichnet, erzielt *Mino* doch in einer Anzahl diefer Monumente durch Frifche der Empfindung, glückliche Verbindung der architektonifchen und plaftifchen Teile, Zierlichkeit der Arbeit, gelegentlich auch durch eigenartige Ideen eine reizvolle Gefamtwirkung. Unter den Grabmonumenten, den zahlreichften unter *Mino*'s Arbeiten, ftehen die einfachften obenan: das Grabmal des Bifchofs *Leonardo Salutati* im Dom zu Fiefole (vor 1466), in der Verbindung von Büfte und Sarkophag und im Aufbau an der Wand, wie in der Durchführung eines der vollendetften und eigenartigften Monumente der Frührenaiffance, fowie das köftliche Monument des jungen *Francesco Tornabuoni* in der Minerva zu Rom (geft. 1480).« Das Denkmal des Bifchofs *Salutati* entwickelt fich vom Boden durch flache Pilafter mit feinen ornamentalen Füllungen, über welchen Konfolen vorkragen, auf denen der feingegliederte Sarkophag fteht. Zwifchen den Konfolen und unter dem Sarkophag ift auf einer durch einen Wappenfchild gebildeten Vorkragung die mit der Bifchofsmütze bekleidete Büfte aufgeftellt. »Andere Grabdenkmäler find ftärker beeinflufst von fremden Vorbildern, namentlich vom *Marzuppini*-Monument: fo das des *Giugni* (geft. 1466) und des Grafen *Hugo* (vollendet 1481) in der Badia zu Florenz, dasjenige des Kardinals *Niccolo Forteguerri* (geft. 1473) mit der trefflichen Geftalt des Toten auf fchöner Doppelbahre in Santa Cecilia zu Rom, fowie die fpäteren römifchen Grabmäler des *P. Riario* (geft. 1474) in Sati Apoftoli, des *Chr. della Rovere* (geft. 1479) in Santa Maria del Popolo, des *Ferricci* im Hof der Minerva.« Das Grabmal des Grafen *Hugo* in der Badia bei Florenz baut fich auf einem Sockel auf, welcher eine grofse, mit Palmetten umrahmte Füllung zeigt, in welcher zwei fchön modellierte, geflügelte und fchwebende Engelfiguren eine Tafel mit Infchrift halten. Auf diefem Sockel fteht in einer Wandnifche der Sarkophag mit dem lang ausgeftreckt liegenden Porträtbildnis des Verftorbenen. An den Seiten ftehen Pilafter zur architektonifchen Umrahmung des Grabmales, vor ihnen reizvoll naive Kindergeftalten mit Schilden. Die römifchen Denkmäler diefer Gruppe find unter mehr oder weniger ftarker Beteiligung anderer in Rom arbeitender Künftler ausgeführt und vom Typus der römifchen Gräber beeinflufst. Die Denkmäler des Papftes *Paul II.* und des Kardinals *Piccolomini* (geft. 1479) find nur noch in einzelnen Teilen vorhanden. »Die Meifterfchaft des *Mino* als Porträtbildner ift nicht nur durch die Grabftatuen feiner Monumente, fondern auch durch eine ftattliche Reihe von Büften und Reliefs bezeugt, die faft ausfchliefslich Florentiner darftellen. Die frühefte beglaubigte Büfte ftellt den in Rom im Exil lebenden *Niccolo Strozzi* (1454) dar . . . Die auffallende Perfönlichkeit diefes bedeutenden Mannes, der feit feiner Jugend an Fettfucht litt, ift mit einer Gröfse und Breite zum Ausdruck gebracht, welche diefe und ähnliche Büften *Mino*'s unter die beften Florentiner Arbeiten der Art einreihen läfst. Bald darauf wurde der Künftler als Porträtbildner für die *Medici* befchäftigt: die Büften des *Piero* und feines Bruders *Giovanni de' Medici* (im Bargello) entftanden etwa gleichzeitig mit der Büfte eines Unbekannten in der Sammlung *Hainauer* in Berlin (1456), um die Mitte der funfziger Jahre. Die kleinere Büfte des *Rinaldo della Luna* (Bargello), datiert von 1461, und wenig fpäter entftand wohl die grofsartige Büfte von *Mino*'s Gönner *Diotifalvi Neroni*, welchen 1466 für feinen Verrat an den *Mediceern* die Verbannung traf. Aus der gleichen Periode ift die oben genannte Büfte am Grabe des Bifchofs von Fiefole, wieder ein Meifterwerk in feiner

Charakteristik und geschmackvoller Aufstellung. Die einzige von ihm in Rom ausgeführte Büste, Papst *Paul II.*, im Palazzo Venezia, gilt dort von alters her als ein Werk des *Bellano*«[64]). Eine der berühmtesten Büsten der italienischen Renaissance ist die Bronzebüste *Mantegna*'s in der Mantegnakapelle der Kirche San Andrea zu Mantua. Sie ist ein vorzügliches Werk großer und scharfer naturalistischer Auffassung[65]).

155.
Matteo Civitale.

Auch der Lucchese *Matteo Civitale* (1435—1501) zeichnet sich durch Grabmäler aus, von welchen die einfachsten die besten sind; so das Grabmal von *Matteo*'s langjährigem Gönner *Domenico Bertini* im Dom zu Lucca (1479), teilweise auch das Grabmal des heil. Romanus in San Romano zu Lucca (1490). Das Denkmal des *Pietro a Noceto* (gest. 1472) im Dom zu Lucca erinnert dagegen zu sehr an das *Marzuppini*-Denkmal von Desiderio. *Civitale* plante auch eine Reiterstatue König *Karl VIII.* für Pisa, die aber nicht zur Ausführung gelangte. Erwähnenswert ist noch das von *Luca della Robbia* (1399—1482) angefertigte Grabmal des Bischofs *Federighi* in San Francesco di Paola; es ist eine Marmorausführung des Jahres 1456.

Eine eigenartige Gestalt zeigt eine Gruppe von Grabmälern, die im wesentlichen aus dem Sarkophag bestehen, der auf Konsolen vor der Wand getragen wird und auf welchem die Statuen des Geehrten mit Begleitfiguren, eine in ein Bogenrund sich einfügende Gruppe, stehen. Hierzu gehören das Grabmal des Bischofs *Zanetti* im Dom von Treviso, ein Werk des *Tullio Lombardo*. Aus einem ovalen Wandfeld, das durch eine Profilierung gebildet wird und dessen Grundfläche mit farbigem Marmor belegt ist, ragen Konsolen heraus, die den reich geschmückten Sarkophag tragen. Von den Konsolen hängt halbkreisförmig eine Fruchtschnur herab, deren halbrunde Fläche ein prächtig naturalistisch behandelter Adler füllt. Auf dem Sarkophag steht vollrund aufrecht Gottvater, zu seinen beiden Seiten die anbetenden Figuren des Bischofs und eines Engels. Aehnlich ist das Grabmal des Senators *Conte Agostino Onigo* (gest. 1491) in San Niccolo zu Treviso. Das Motiv ist hier bereichert durch einen mit Putti und Medaillonbüsten gezierten rechteckigen Nebensarkophag, auf welchem der eigentliche reichgeschmückte Sarkophag mit Löwenklauen steht. Bekrönt wird dieser durch die aufrechte Figur des Senators in Begleitung zweier Wappen haltender Knaben. Auch dieses ist ein Werk des *Tullio Lombardo* (1491—1520). Aus der gleichen Schule ist das Grabmal des *Jacopo Marcello*, des bei Gallipoli in Kalabrien 1484 gefallenen Seehelden, in Santa Maria Gloriosa dei Frari zu Venedig. Hier treten an die Stelle der Konsolen, die den Sarkophag tragen, drei in mittelalterlichem Sinne als tragende Figuren aufgefaßte, gebückte Männer in der venetianischen Volkstracht des XV. Jahrhunderts. Auf dem reich geschmückten und schön geschwungenen Sarkophag erhebt sich in etwas zu großem Maßstabe das vollrunde Standbild des Seehelden, beiderseits begleitet von Knaben mit den Familienwappenschilden.

156.
Besondere Form des Grabdenkmales.

So einfach im allgemeinen im Grundgedanken das Grabmal der italienischen Frührenaissance ist, so reich ist die Mannigfaltigkeit der Einzelbildung desselben. Bei dieser Uebereinstimmung des Grundmotivs ist jedoch ein gelegentliches und selbst weites Abweichen von demselben, ein Verfallen selbst in eine ungewöhnliche Form in einzelnen Fällen festzustellen, die freilich späterer Zeit angehören. Eine besondere und auffallende Form des Sarkophagunterbaues besitzt z. B. das Grabmal des *Pietro Strozzi* in Sant' Andrea zu Mantua. Auf einem Sockel stehen vier vollrunde, bekleidete Karyatiden, welche ein volles rechteckiges Gebälke tragen, und auf diesem

64) Siehe: Bode, a. a. O.

65) Siehe: Zeitschr. f. Bauw. 1899, S. 191

fteht der Sarkophag mit der liegenden Figur des Verftorbenen[66]). Das Grabmal foll, wahrfcheinlich nach einem Entwurfe des *Giulio Romano*, 1571 in Florenz entftanden fein. Jedenfalls ift es ein bemerkenswertes Beifpiel dafür, mit welchen Mitteln die Kunft des Ausganges des Cinquecento fich von der Ueberlieferung zu befreien und eigene Wege zu gehen fuchte.

Die in den eben erwähnten Grabmälern bemerkten vollrunden Porträtftatuen find vereinzelte Erfcheinungen und zudem mehr das architektonifche Kunftwerk begleitende, als felbftändig auftretende Figuren. Dies mag auffallen, namentlich wenn man in Erwägung zieht, dafs die plaftifche Darftellung des Porträts, die im XIV. Jahrhundert faft ganz zurückgedrängt war, im XV. Jahrhundert infolge der bis zum rückfichtslofeften Egoismus ausgebildeten Individualität und der Ruhmfucht der Zeit eine hervorragende Bedeutung erhält. Jedoch die Ausführung erfolgt faft ausfchliefslich als Büfte oder als Reliefporträt; die Porträtftatue fehlt faft ganz. Einige Statuen auf Dogengräbern, darunter die vorhin erwähnten, ausgenommen, begnügte man fich damit, den Heiligenfiguren die Züge berühmter Zeitgenoffen zu geben, wenn man nicht, wie in Florenz, aus einem Gefühle eines ftarken Lokalpatriotismus die Heiligen felbft zu Helden ftempelte, z. B. die Heiligen Georg und David, die Judith u. f. w.

157. Reiterftatuen.

Eine Ausnahme machte man nur mit der Reiterftatue, welche, wie wir fahen, von einzelnen Tyrannen des Trecento als vornehmftes Denkmal ihres Ruhmes bevorzugt war. Während der Reiter in der norditalifchen Kunft, im Anfchlufs an jene älteren Denkmäler, eine mehr reliefartig gedachte Figur innerhalb eines reicheren Monuments bleibt, haben die Florentiner *Donatello* und *Verrocchio* im *Gattamelata* und *Colleoni* felbftändige Reitermonumente gefchaffen, die in ihrem Aufbau und in der gewaltigen individuellen Wirkung von Rofs und Reiter zu den grofsartigften Monumenten aller Zeiten zählen.

158. Büften.

Die bevorzugte Art der plaftifchen Porträtdarftellung ift die Büfte, die fonft im Quattrocento für die Wiedergabe von Heiligen oder Idealfiguren nur ausnahmsweife gewählt wird. In Florenz, das auch hier vorangeht und die glänzendfte und mannigfaltigfte Entwickelung zeigt, wurde die Wiedergabe der hervorragenderen Mitglieder der vornehmeren Familien in Büften aus Marmor oder bemaltem Thon mehr und mehr die Regel.

»Charakteriftifch für die Form der Porträtbüften des XV. Jahrhunderts und für ihre Beftimmung zur Aufftellung auf Kaminen und Thürftürzen ift die flache Endigung nach unten; diefe verlangt eine Bafis, welche entweder aus einem Stück mit der Büfte oder als befonderer Unterfatz aus bemaltem Holz gearbeitet ift. Die Perfönlichkeit ift regelmäfsig in gröfster Anfpruchslofigkeit und Einfachheit aufgefafst. Der Künftler befchränkt fich darauf, diefelbe mit möglichfter Treue in ihrer vollen Eigentümlichkeit wiederzugeben. Nur ganz ausnahmsweife ift eine innere Erregung oder eine lebendige Bewegung in der Büfte angeftrebt, wie in *Donatello*'s Büfte des *Niccolo Uzzano* im Bargello[67]).«

159. *Donatello.*

Entfchiedener als irgend einer feiner Zeitgenoffen vollzieht *Donatello* den Bruch mit dem Mittelalter, indem er das Studium der Natur zum Ausgangspunkt feines Schaffens nimmt, die Erfcheinungen der Wirklichkeit bis in den tiefften Kern ihres Wefens erforfcht und nicht blofs in der Form, fondern auch im Inhalt eine

[66]) Siehe: ebendaf., S. 195.

[67]) Siehe: BODE, a. a. O., S. 47.

neue Zeit heraufführt. Diefer Florentiner Meifter ift es, durch welchen nunmehr die Freifigur ihre felbftändige Ausbildung erlangt und in individueller Weife mit Rückficht auf den Ort ihrer Aufftellung ausgebildet wird. Dabei befleifsigt er fich eines fo eindringlichen Naturftudiums, wie es feit der Antike zum erftenmal wieder beobachtet wurde. Der Realismus in der grofsen, lebensvollen und kühnen Behandlung, wie wir fie im Norden an den Brüdern *van Eyck* und fpäter an *Dürer* kennen, das ift die Art *Donatello*'s. Mit Entfchloffenheit, rückfichtslos und ohne mildernde Umftände, ging er vor. Durch das ganze XV. Jahrhundert beherrfcht der Einflufs *Donatello*'s die italienifche Plaftik; erft *Michelangelo* brach diefen Einflufs. Als *Donatello* 1466 in hohem Alter ftarb, hatte er die gefamte Bildnerkunft Italiens umgeftaltet und auf neue Grundzüge geftellt. Die Kraft feiner Geftaltung, die dramatifche Leidenfchaft, mit welcher er feine Schöpfungen belebte, die rückfichtslofe Unbeftechlichkeit feines Naturftudiums, die felbft vor Härten nicht zurückfchreckte, aber gelegentlich durch liebenswürdige Entleihungen aus der antiken Kunft gemildert wurde, hatte feine Zeitgenoffen fo in Bann genommen, dafs fie feiner Art willig folgten.

Donatello (*Donato di Niccolo di Betto Bardi*, 1386—1466) war nahezu ein Jahrzehnt mit *Michelozzo*, dem Architekten und Bildhauer, zu gemeinfamer Arbeit verbunden; aus diefer Gemeinfchaft gingen unter anderem drei Grabdenkmäler hervor, die aber in ihrem Aufbau durch lokale Einflüffe beftimmt wurden. Dies waren das Denkmal des Papftes *Johannes XXIII.* im Battiftero zu Florenz, das etwa um 1424—27 in Arbeit war und zwifchen zwei der mächtigen Wandfäulen angeordnet wurde, und das Grabmal des Kardinals *Brancacci* in San Angelo a Nilo zu Neapel. Letzteres ift durch die Anlehnung an den vom Trecento überlieferten Typus der neapolitanifchen Grabdenkmäler bemerkbar und ift, wie das Grabmal *Aragazzi* im Dome zu Montepulciano, um 1427—28 gearbeitet. Das Grabmal *Aragazzi* ift das dritte der Denkmäler; es ift jedoch nur noch den einzelnen Teilen nach, nicht aber auch in feinem Aufbau bekannt. Von *Donatello* mag für die Denkmäler in Florenz und Neapel der Entwurf des figürlichen Teiles herrühren; von den ausgeführten Teilen läfst fich nur die grofsartige, von *Michelozzo* in Bronze gegoffene Grabfigur des Papftes, fowie das kleine Relief der Himmelfahrt Maria am Sarkophag des Grabmales in Neapel mit Sicherheit für *Donatello* in Anfpruch nehmen; alles andere ift wie in dem 1428 beftellten Marmorfarkophag des *Giovanni de' Medici* in der Sakriftei zu San Lorenzo durch *Michelozzo* und untergeordnete Gehilfen, wie *Portigiani*, ausgeführt worden. Zum Range der Denkmalftatuen fteigen in Florenz die Werke empor, die *Donatello* als unvergängliche Meifterwerke des Quattrocento von dem hochgefteigerten Selbftbewufstfein der Florentiner Machthaber in Auftrag bekam: die bronzene *Judith* in der Loggia dei Lanzi, der *David* im Mufeo nazionale und die Statuen der Heiligen *Petrus*, *Markus* und *Georg* für Or San Michele.

Drei Reiterdenkmäler befchäftigten die Phantafie des Künftlers. Als *Donatello* in den Jahren 1450—51 in Mantua für den kunftfinnigen Markgrafen *Lodovico III. Gonzaga* arbeitete, entftand der Gedanke eines Reiterftandbildes für diefen Fürften. Als Vorarbeiten hierzu werden Bronzebüften *Lodovico*'s in Berlin und Paris betrachtet. Bei diefem Denkmal wie bei einem anderen, dem Reiterdenkmal des *Borfo d'Efte*, das in Modena errichtet werden follte, blieb es bei den Vorarbeiten. Man kann dies beklagen, um fo mehr, als man dadurch eine Stufe der Weiterbildung verloren hat im Verhältnis zu der Aufgabe, zu der *Donatello* fchon im Jahre 1443

berufen wurde: dem Reiterſtandbilde des *Gattamelata* in Padua. Der 1443 geſtorbene venetianiſche Condottiere *Erasmo Gattamelata da Narni* hatte im Kampfe gegen die Mailänder 1439 das Heer der venetianiſchen Republik gerettet. Aus Dankbarkeit ſetzte man ihm auf der Piazza del Santo in Padua das Reiterſtandbild, zu deſſen Ausführung *Donatello* 1444 nach Padua überſiedelte. Dieſes Werk war ſowohl für die individuelle Entwickelung *Donatello*'s wie für die Kunſt der Frührenaiſſance überhaupt von epochaler Bedeutung. Schon *Vaſari* rühmt die Wahrheit, die energiſche Haltung und das ungeſtüme Leben des Reiters auf dem ſchnaubenden und brauſenden, im kräftigen Paſsgange daherſchreitenden Streitroſſe. Es iſt nach ſeiner Anſicht »dieſes Werk (die erſte monumentale Reiterſtatue in Erz ſeit der Römerzeit) in Bewegung, Zeichnung, Kunſt, Harmonie und Fleiſs dem jedes antiken Künſtlers an die Seite zu ſtellen«.

Dadurch, daſs ſich *Donatello* mit Vorliebe der Bronze zuwendete und durch ihre ſcharfe Formgebung eine Vertiefung des Naturſtudiums hervorrief, übte er eine heilſame Einwirkung auf die Bildnerei in Marmor der damaligen, ſich im Kleinen verlierenden Kunſt aus. Ueber das Verhältnis der Marmorplaſtik der damaligen Zeit zur Bronzeplaſtik und die Einwirkung der letzteren auf die erſtere gibt *Bode* die folgenden charakteriſtiſchen Ausführungen.

»Die Marmorplaſtik in ihrer einſeitigen Richtung muſste zu einer dekorativen und dadurch zugleich oberflächlichen und ſelbſt handwerksmäſsigen Ausübung führen, welche die Künſtler von den groſsen Zielen der Kunſt abdrängte. In naturgemäſsem Gegenſatz gegen dieſe Art der plaſtiſchen Kunſt und zugleich zum Heil für die gedeihliche Fortentwickelung der italieniſchen Plaſtik bildete ſich neben ihr eine auf *Donatello*'s letzter Thätigkeit fuſsende Richtung der Skulptur in Florenz aus, welche den Schwerpunkt ihres Strebens auf möglichſt treue naturaliſtiſche Durchbildung legte und damit zugleich eine Vertiefung der Auffaſſung und Erweiterung und Vervollkommnung der Technik verband. Die Künſtler dieſer Richtung gehen aber keineswegs, wie ihr groſser Lehrmeiſter *Donatello*, einſeitig auf die Wiedergabe des Charakteriſtiſchen und Momentanen aus, ſondern verbinden damit ein ausgeſprochenes Streben nach Anmut und ſelbſt nach Schönheit. An der Spitze dieſer Bewegung ſtehen *Antonio Pollajuolo* und *Andrea del Verrocchio* . . .

160. *Antonio Pollajuolo* und *Andrea del Verrocchio*.

»*Antonio Pollajuolo* (1429—98) . . . hatte auch als Bronzegieſser mit Recht einen Ruf in ganz Italien. In groſsem Stil konnte er ſich als ſolcher erſt in ſeinem Alter an den Bronzemonumenten in der Peterskirche bekunden, die ihm Papſt *Innocenz VIII.* in Auftrag gab. Die Denkmäler von Papſt *Sixtus IV.* (vollendet 1493) und von *Innocenz VIII.* ſelbſt beweiſen aber, daſs *Pollajuolo*'s Begabung nicht nach der monumentalen Seite lag. Die Art, wie das *Sixtus*-Denkmal gewiſſermaſsen als Grabplatte etwas erhöht über dem Fuſsboden angebracht iſt und wie die Geſtalten der Tugenden in eine tiefe Hohlkehle hineingezwängt ſind, iſt entſchieden verfehlt. Daneben erſcheint der Aufbau des *Innocenz*-Grabes als Wandgrab glücklicher; die Wirkung desſelben wird noch durch die auſserordentlich individuelle Koloſſalfigur des ſitzenden Papſtes gehoben; aber nach einer inneren Beziehung der allegoriſchen Geſtalten zu dem Verſtorbenen, nach der künſtleriſchen Berechtigung der Darſtellung desſelben in zwei faſt gleich groſsen Porträtgeſtalten wird man vergeblich ſuchen. Die Freude des Künſtlers und ſeine Kraft liegen in der Durchbildung im einzelnen, in der individuellen Geſtaltung der Bildniſſe, in der naturwahren Bildung der ſchlanken jugendlichen Frauengeſtalten, in der Charakteriſtik

der Stoffe und in der Durchbildung ihrer Falten, welche bis ins kleinſte hinein das treueſte Naturſtudium beweiſen. In der Sauberkeit von Guſs, Ciſelierung und Politur, in der Zierlichkeit der Faltenbildung verrät ſich der als Goldſchmied groſs gewordene Künſtler . . .

»In dem gleichen Streben, bei ähnlicher künſtleriſcher Ausbildung und ganz verwandter Veranlagung wie *Pollajuolo*, hat der wenige Jahre jüngere *Andrea del Verrocchio* (1435—88) ſein Talent in glücklicherer Weiſe entfaltet und einen viel bedeutenderen Einfluſs auf ſeine Zeitgenoſſen und die ſpätere Entwickelung der italieniſchen Kunſt gehabt . . . *Verrocchio* war es gegeben, den geiſtigen Gehalt voll zu erfaſſen und ihn ganz in der Form zum Ausdruck zu bringen, die Form ſelbſt aber mit möglichſter Naturtreue wiederzugeben und künſtleriſch, dem jedesmaligen Stoffe entſprechend, aufs höchſte durchzubilden. Dabei verſtand er es, im einzelnen zu verallgemeinern und im individuellen zugleich Typen hinzuſtellen . . . Ein ganz beſonderer Reiz ſeiner Kunſtwerke liegt in der Einfalt ſeiner Kunſt, in dem Ernſt ſeines Strebens, in dem mühſeligen Ringen nach einem vollen und doch ſtets neuen Ausdruck ſeines künſtleriſchen Ideals. *Verrocchio* hatte das Glück, ſchon jung die Aufmerkſamkeit der *Mediceer* auf ſich zu lenken.« Eine der früheſten Arbeiten iſt das Bronzegrabmal des *Pietro* und *Giovanni de' Medici* (vollendet 1472) in der Sakriſtei von San Lorenzo in Florenz, eigenartig, vollendet im Aufbau, meiſterhaft in der Dekoration. Verſchiedene Büſten der *Mediceer*-Familie zeichnen ſich durch meiſterhafte Wiedergabe der Individualität und groſse, ſtilvolle, charakteriſtiſche Auffaſſung aus. Gegen Ausgang der ſiebziger Jahre traten faſt gleichzeitig zwei neue Aufgaben an den Künſtler heran: »die Denkmäler für die 1477 im Wochenbett verſtorbene *Francesca Tornabuoni* und für den Kardinal *Niccolo Forteguerri* (geſt. 1473) in Piſtoja, zu dem *Verrocchio* auf *Lorenzo*'s Entſcheidung 1477 den Auftrag erhielt. Beide Monumente ſind unvollſtändig auf uns gekommen und gehen in ihrer Ausführung in Marmor auf Schüler zurück. Für das *Tornabuoni*-Monument laſſen die Ueberreſte: das friesartige, höchſt dramatiſch empfundene Relief mit dem Tode der *Francesca* im Bargello und die vier Statuetten der Tugenden im Beſitz von *M. E. André* in Paris, eine ſehr eigenartige Erfindung wenigſtens vermuten; für das *Forteguerri*-Monument iſt uns dieſelbe in dem kleinen Modell im South-Kenſington-Muſeum bezeugt. *Verrocchio* hat ſeine Aufgabe völlig neu erfaſst, indem er das Grabmal als groſse Wandtafel geſtaltet, auf welcher er die Darſtellung als einheitliche Kompoſition in ganz dramatiſcher und maleriſcher Weiſe ausbildet. Dem auf dem Sarkophag knieenden Kardinal naht ſich die Geſtalt des Glaubens und weiſt ihn nach oben, wo Chriſtus ſegnend in einer von vier Engeln getragenen Mandorla thront; zu ihm blickt flehend die auf der anderen Seite des Kardinals heranſchwebende Figur der Hoffnung, während die Liebe hinter ihm zum Erlöſer aufſchwebt«[68]).

Im Jahre 1479, vier Jahre nach dem Tode des ehrſüchtigen, aber tapferen Condottiere, wurde *Verrocchio* zur Anfertigung eines bronzenen Reiterdenkmales für *Bartolommeo Colleoni* in Venedig berufen. Dem Künſtler war es aber nicht beſchieden, dieſes gewaltige Werk zu vollenden; er ſtarb 1488 und hinterlieſs es nur als Thonmodell. »Der *Colleoni* gilt heute als das groſsartigſte Reitermonument aller Zeiten; er verdient dieſen Ruhm in vollem Maſse, da in keinem zweiten Monument Roſs und Reiter ſo einheitlich komponiert und empfunden ſind und wohl kaum zum zweitenmal in einem Denkmal ein ſo gewaltiges Zeitbild gegeben iſt, wie er es in

---

68) Siehe: *Bode*, a. a. O., S. 106 ff.

der für das Quattrocento beſonders bezeichnenden, ja den Charakter der Zeit vielfach beſtimmenden Geſtalt des Condottiere mit überraſchender Wucht und Lebensfülle geſchaffen hat« [69]). Wenn *Cicognara* meint, die Energie der Bewegung treibe das Pferd über das Fuſsgeſtell, ſo liegt in dieſer Wahrnehmung ein Beweis für die Leidenſchaftlichkeit, mit welcher *Verrocchio* die volle Beſeelung der Form mit vollendeter naturaliſtiſcher Wiedergabe derſelben zu verbinden ſtrebte und dadurch die Krönung des Quattrocento herbeiführte. Zugleich ſchuf er die Baſis, auf welcher der Schöpfer der Hochrenaiſſance, *Leonardo*, ſtehen konnte; denn dieſer ging aus ſeiner Werkſtatt hervor, er war bis zu ſeinem 28. Jahre Mitarbeiter *Verrocchio*'s geweſen.

161. *Jacopo della Quercia* u. A.

In der künſtleriſchen Bewegung der erſten Hälfte des Quattrocento nimmt der Sieneſe *Jacopo della Quercia* (1371—1438) eine beſondere Stellung ein. Mit groſser Auffaſſung im Aufbau ſeiner Werke verbindet er ſo ſehr leidenſchaftlichen Inhalt ſeiner Figuren, daſs man ihn einen Vorläufer *Michelangelo*'s nannte. Im Jahre 1413 fertigte er das Grabmal der *Ilaria del Caretto* im Dom zu Lucca an; die weibliche Geſtalt ruht auf einem ſarkophagartigen Unterbau, den Knabengeſtalten mit Kranzen ſchmücken. *Vaſari* erzählt, daſs, als 1429 der Gebieter von Lucca und Gatte *Ilaria*'s aus der Stadt vertrieben wurde, nur die Ehrfurcht vor der Schönheit der Frauengeſtalt des künſtleriſchen Schmuckes die Zerſtörung des Grabmales verhinderte. 1416 entſtanden in San Frediano zu Lucca die Grabſteine des Ehepaares *Trenta*. Im Chorumgang von San Giacomo Maggiore in Bologna errichtete *Quercia* das Grabdenkmal des Rechtsgelehrten *Antonio Galeazzo Bentivoglio*.

Als ein beachtenswerter Kleinkünſtler im Denkmalbau erſcheint *Andrea Brioſco*, genannt *Riccio* (1470—1532), in welchem die Paduaner Gieſshütte ihre höchſte Stufe erreicht. Das Wandgrab des *Antonio Trombetta* im Santo zu Padua tritt in die Reihe vorzüglicher Bronzebüſten, deren eine, die *Mantegna*'s, ſchon genannt wurde. Sie iſt ein Werk des *Gianmarco Cavalli*, der in der zweiten Hälfte des Quattrocento arbeitet. Ihr Gegenſtück iſt die prächtige Büſte des Karmelitergenerals *G. Spagnoli* im Berliner Muſeum. In dieſen Büſten erringt die ſcharfe Beobachtungsweiſe des Quattrocento unübertroffene Triumphe. In dieſe Reihe gehört auch die gleichfalls ſchon genannte Büſte des *Lodovico III. Gonzaga* mit ihrer künſtlichen grünen Patina und den eingeſetzten Augen aus Silber. Ein wertvolles Werk des *Brioſco* iſt auch das Grabmal *Torriani* in San Fermo zu Verona, ein freiſtehender Sarkophag mit feiner Ornamentik, die aber auch wieder den Kleinkünſtler verrät.

Eigenartigen Reiz hat ein in eigener Weiſe in Bronze und Marmor gearbeiteter Grabſtein *Garganelli* (geſt. 1478) im *Muſeo Civico* zu Bologna von *Niccolo dell' Arca*. *Sperandio* aus Mantua (um 1425—1500) führt den Unterbau des Grabmales des Papſtes *Alexander V.* in San Francesco, die Flächenbaſis mit den Geſtalten der Tugenden und die Statuette der Madonna zwiſchen zwei Heiligen über der Grabfigur (vollendet 1482), aus.

Den mächtigen und unwiderſtehlichen Einfluſs der Paduaner Schule zeigt auch die bildneriſche Kunſt der Lombardei, nachdem dieſe, bald nach der Mitte des Quattrocento, zur Renaiſſance übergegangen war. Freilich waren ſchon vorher an verſchiedenen Orten Florentiner Künſtler thätig geweſen. *Giovanni Bartolo*, genannt *Roſſo*, ein Mitarbeiter *Donatello*'s, errichtete in San Fermo Maggiore zu Verona ſehr bald nach dem Jahre 1420 jenes eindrucksvolle Wandgrab der Familie

[69]) Siehe ebendaſ.

Brenzoni mit dem Hochrelief der Auferſtehung, deſſen kräftige Geſtalten einen friſchen Naturalismus zeigen, der aber von gotiſchen Traditionen noch nicht frei iſt. Den gleichen Charakter hat das Denkmal des *Scaliger*-Generals *Corteſia Sarego* in Santa Anaſtaſia, ein Werk aus dem Jahre 1432, mit der kraftvollen Reiterfigur des Heerführers mit ſeinen beiden Knappen, die den üblichen Vorhang zurückziehen.

Die auf den groſsen Erfolgen der Heerführer aufgebaute Condottierenkunſt iſt von einem ſolchen Selbſtbewuſstſein erfüllt, daſs ſie ſich die groſsartigen Bauunternehmungen der Tyrannen der oberitalieniſchen Gemeinweſen zum Vorbilde nehmen, ja dieſelben noch zu übertreffen ſuchen. Ein charakteriſtiſches Werk hierfür iſt die in üppigem Reichtum künſtleriſchen Schmuckes prangende Capella Colleoni in Bergamo, die der Capitano *Bartolommeo Colleoni*, »reich an Ehren und Schätzen«, in hohem Alter erbauen lieſs, um, wie man ſagt, »ſeine Macht noch nach dem Tode zu zeigen«. Die 100000 Goldgulden, welche der Condottiere für ſein venetianiſches Reiterdenkmal beſtimmte, und die 50000 Goldgulden, mit welchen er gegen den Willen des Conſiglio della Miſericordia die Sakriſtei von Santa Maria Maggiore abreiſsen und dafür die Capella Colleoni mit dem Denkmale der *Medea* und ſeinem eigenen errichten lieſs, ſprechen mehr als dicke Bände es können über die unwiderſtehliche Gewalt und das leidenſchaftliche Ruhmbedürfnis der Männer, welche in jener bewegten Zeit die Geſchicke der oberitalieniſchen Staatsweſen leiteten. Die gröſste Pracht und der verſchwenderiſchſte Reichtum ſollten dieſem Ruhmbedürfnis nach auſsen genügen. *Gian Antonio Amadeo* (1447—1522) iſt der Meiſter der Kapelle und ihrer Bildwerke.

Ein Hauptwerk jener Zeit entſteht durch *Agoſtino Buſti*, genannt *Bambaja* (1480—1548), im Grabmal des *Gaſton de Foix*, einem figurenreichen Grabdenkmal, das im Dom von Mailand aufgeſtellt werden ſollte, aber nach der Schlacht von Pavia in das Kloſter Santa Marta kam und ſpäter zerſtört wurde, ſo daſs ſeine einzelnen Teile heute in Mailand, Turin, London u. ſ. w. aufbewahrt werden. Das Werk verliert ſich in übergroſser Zierlichkeit der Arbeit.

Bei *Pietro Solari*, genannt *Lombardo* (geſt. 1515), erſcheint die lombardiſche Kunſt von viel gegliedertem und kleinlichem Aufbau und die Sucht nach zierlicher Weichheit durch das venetianiſche Formgefühl gemäſsigt. Eines der früheſten ſeiner gröſseren Denkmäler, das des Dogen *Niccolo Marcello* (geſt. 1474) in Santi Giovanni e Paolo in Venedig, ſchlieſst ſich dem aus der ſtrengeren Paduaner Schule hervorgegangenen *Antonio di Giovanni Rizo* noch ſo eng an, daſs es eine Zeitlang für eine Arbeit desſelben galt. Im Aufbau wie in der Durchführung der Figuren bezeichnet *Bode* dies als das feinſte unter *Pietro*'s Werken, während das Dogengrab *P. Mocenigo* (geſt. 1476) in derſelben Kirche in dem reichen Aufbau, in der Fülle von Figuren in antikem Koſtüm und den Reliefs mit den antiken Motiven, in den herberen Formen die Eigenart des Künſtlers noch ſchärfer ausſpricht. Eine Reihe kleinerer Grabmäler in und auſserhalb Venedigs, namentlich in Ravenna und Treviſo, laſſen ſich nach ihrem ähnlichen Charakter gleichfalls dem *Pietro Lombardo* zuſchreiben.

162. *Aleſſandro Leopardi*

Eine bedeutende Stellung nimmt in der venetianiſchen Denkmalkunſt *Aleſſandro Leopardi* (geſt. 1522) ein; er war vorwiegend als Architekt thätig. Nach *Verrocchio*'s Tode zur Vollendung des *Colleoni*-Denkmales berufen, hat er den kraftvollen Sockel mit den korinthiſchen Säulen und dem Waffenfries entworfen und ausgeführt, der ſo weſentlich zu der unvergleichlichen Wirkung des Werkes beiträgt. Von ihm

ftammt auch zum gröfsten Teile das vielleicht vornehmfte und fchönfte aller Grabmäler Venedigs, das Denkmal des Dogen *A. Vendramin* (geft. 1478, vollendet 1494) in Santi Giovanni e Paolo. *Leopardi* ift auch der Meifter der bronzenen Flaggenhalter auf dem Markusplatz (1500—05), fowie einzelner Teile am Denkmale des Kardinals *Zeno* mit dem reichen Bronzefchmuck des Altars feiner Grabkapelle in San Marco (1501—15). In der Kritik feiner Arbeit kann man *Bode* beiftimmen, wenn er fagt, fie feien gleichmäfsig ausgezeichnet durch den feinen architektonifchen Sinn, die graziöfe Ornamentik, die fchöne Gliederung und Verteilung des bildnerifchen Schmuckes, den gefchmackvollen Aufbau der Kompofitionen, den feinen, der architektonifchen Wirkung entfprechenden Reliefftil und durch die vollen, fchönen Geftalten mit dem finnigen, fchwärmerifchen Ausdruck, der vornehmen Haltung, dem zierlichen Faltenwurf und der fauberen Durchführung.

163.
Römifche
Denkmalkunft.

Die venetianifche Kunft des Quattrocento hat ein durchaus lokales Gepräge, das auch in der Behandlung der Denkmäler wieder erkannt werden kann. Durch diefe gute und wertvolle Eigenfchaft unterfcheidet fie fich von der Plaftik des Quattrocento in Rom, die, angeregt von aufsen, im wefentlichen durch fremde Künftler geübt wird und mehr auf reiche dekorative Wirkung als auf künftlerifche Durchbildung ausgeht. Durch diefe fremden Einflüffe aber wird in Rom die Tradition gründlicher und fchneller gebrochen als in Venedig. Dazu trugen auch die Abfichten der Befteller und ihr brennender Wunfch bei, ihre Denkmäler noch bei Lebzeiten vollendet zu fehen. So ift denn wie die Grösse und der Umfang der Denkmäler auch ihre ungleiche, verfchiedene Hände verratende Durchbildung auf die Rechnung der ungeduldigen Ruhmfucht der Kirchenfürften zu fetzen.

»Die Monumente, welche in Rom Ende des XIV. und im Anfang des XV. Jahrhunderts von Nachfolgern der *Cosmaten* ausgeführt wurden, hätten die Entwickelung einer eigenartigen tüchtigen römifchen Bildnerfchule im Quattrocento vermuten laffen: das Grabmal des *Ph. d'Alençon* (geft. 1397) in Santa Maria in Traftevere und die beiden Monumente von der Hand des Meifters *Paulus*, das Grabmal *Caraffa* im Priorato di Malta und namentlich das des Kardinals *Stefaneschi* (geft. 1417) in Santa Maria in Traftevere, find fo einfach und doch fo wirkungsvoll im Aufbau, fo grofs und lebendig in der Geftalt des Toten, trotz der Befangenheit in der Durchbildung, dafs man glauben follte, in der Werkftatt folcher Künftler hätten jüngere Kräfte felbftändig die römifche Plaftik zur Renaiffance führen müffen. Gerade das Gegenteil ift der Fall: in diefen Künftlern erlifcht die ältere eigenartige Bildnerfchule Roms, und erft nach einem Zwifchenraume von mehreren Jahrzehnten, der faft gar keine Monumente aufzuweifen hat, machen fremde Bildhauer die Renaiffancekunft in Rom allmählich heimifch . . .

Mit *Ifaïa di Pifa* beginnt die Reihe der eigentlich römifchen Künftler; römifch freilich nur nach dem Charakter ihrer Bildwerke, da auch fie faft alle keine Römer von Geburt find. Von *Ifaïa* find uns in Rom das Grabmal des Papftes *Eugen IV.* (geft. 1447) in San Salvatore in Lauro, die Refte des Grabmales der heil. *Monica* in einem Nebenraume von San Agoftino erhalten. Der nüchterne Aufbau feiner Monumente, die leblofen plumpen Figuren mit ihren kleinlichen Parallelfalten, die phantafielofe Dekoration laffen uns heute unverftändlich erfcheinen, dafs die Päpfte fich mit König *Alfons* diefen Bildhauer ftreitig machen konnten. Künftlerifch ebenfo unbedeutend ift das Grabmal *Aftorgio Agnenfe* (geft. 1451) im Hofe der Minerva, von ähnlichem Aufbau wie das *Eugens*-Monument . . . Regeres

Leben und freiere Behandlung kam in die Plaftik Roms erft nach dem Jahre 1460, namentlich durch die Päpfte *Paul II.* und *Sixtus IV.*, deren Kunftfinn zugleich den Wetteifer aller höheren Geiftlichen in der Ausfchmückung ihrer Kirchen und der eigenen Verherrlichung hervorrief. Diefe bildnerifche Thätigkeit, die in gleicher Regfamkeit und Pracht bis zur Zeit von Papft *Julius II.* anhielt, bewahrt in einem Zeitraum von mehr als einem halben Jahrhundert faft den gleichen Charakter. Der Florentiner *Mino*, der Römer *Paolo Taccone*, der Iftrianer *Giovanni Dalmata* und die Lombarden *Andrea Bregno* und *Luigi Capponi*, die etwa gleichzeitig und vielfach zufammen arbeiteten, haben gemeinfam den Charakter diefer Kunft und die Typen der Monumente beftimmt, die in den letzten Jahrzehnten des XV. und zum Teile auch noch im Anfang des folgenden Jahrhunderts mit mehr oder weniger Selbftändigkeit, oft aber fehr geiftlos wiederholt wurden ... Vor allem find Grabmäler die Aufgaben, welche den Künftlern geftellt werden. Letztere find Nifchengräber in verfchiedener Form: in der Nifche die Geftalt des Toten auf dem Sarkophag ruhend, bald flach abfchliefsend, bald ein Halbrund mit Relief oder Gemälde darüber, zu den Seiten bald Pfeiler mit Statuetten in Nifchen, bald fchlichte Pilafter, oder auch eine Büfte in Nifche mit einfacher Infchrifttafel darunter. Vorliebe für allgemeine Allegorien, Mangel an Individualität, Einförmigkeit und Mangel an Phantafie, zierliche aber nüchterne Ausführung, in der Gewandung ein Anfchlufs an klaffifche Vorbilder, namentlich aus archaiftifcher Zeit, find faft allen diefen Monumenten in gröfserem oder geringerem Mafse eigen.« (*Bode.*)

Der Bildhauer *Giovanni Dalmata* arbeitet in Rom um 1460—80 am *Pauls*-Grabe und am Grabmal *Eroli* (geft. 1479) in den Grotten neben *Mino*, am Grabmal *Roverella* (geft. 1476) in San Clemente und am Grabmal *Tebaldi* in Santa Maria fopra Minerva neben *Andrea Bregno*. Hauptwerke *Bregno*'s (1421—1506) find die Grabmäler *Roverella* und *Tebaldi*. Von *Luigi Capponi* aus Mailand ift das Denkmal *Brufati* in San Clemente (1485), das Denkmal der Brüder *Bonfi* in San Gregorio und das Grabmal des *Lorenzo Colonna* in der Vorhalle zu Santi Apoftoli. Diefe Denkmäler find beachtenswert durch die Anordnung der Büften der Verftorbenen. *Pasquino da Montepulciano* gilt als Meifter des grofsen Grabmals *Pius II.* in San Andrea della Valle. Für das Grabmal *Coca* mit dem Fresko *Melozzo*'s in San Pietro in Vincoli und für das Grabmal *Lebretto* in Araceli (1465) find die Meifter nicht bekannt.

Im übrigen Italien, namentlich im Süden, zeitigt das Quattrocento in der Bildhauerei eigentlich nur in Neapel eine reichere Thätigkeit, die aber, angeregt und ausgeübt durch fremde Künftler, ohne örtliche Färbung geblieben ift. Die Meifter *Donatello* und *Michelozzo* hatten fich im Grabmal *Brancacci* an den alten neapolitanifchen Grabertypus angefchloffen. Die Meifter des Triumphbogens König *Alfons I.* waren meift römifche Künftler: *Ifaïa di Pifa*, *Paolo Romano*, *Guglielmo Monaco* aus Perugia, *Silveftro d'Aquila* u. a., neben ihnen arbeitete *Defiderio da Settignano*. Diefe Künftler können nicht frei arbeiten, fondern find gezwungen, ihre Werke einem mittelalterlichen Feftungsthore einzufügen. Erft eine Gruppe jüngerer Künftler, wie *Antonio Roffellino*, *Benedetto da Majano*, *G. Mazzoni*, hatte mehr Freiheit im künftlerifchen Schaffen. Die Reliefs und Statuen am Triumphbogen des Königs *Alfons* in Neapel haben viel vom Charakter gleichzeitiger römifcher Arbeiten. Die Thätigkeit der hier genannten Meifter und ihr Einflufs gehen mit dem Jahrhundert zur Neige.

164. Hoch-renaiffance

In Toskana, wo fich bisher die Schickfale der italienifchen Bildhauerei entfchieden, bereitet fich die Umgeftaltung der Dinge vor, die wir die Hochrenaiffance nennen und die das Cinquecento (etwa die Zeit um 1500—1600) umfafst. Im letzten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts bereitet fich in Florenz, das auch jetzt wieder die Führung in der italienifchen Kunftbewegung übernommen hatte, eine Wendung vor, welche in einer tiefgehenden Bewegung, die um die Wende des Jahrhunderts zur Ruhe kommt, eine neue, von der vorausgehenden Entwickelung grundverfchiedene Epoche der italienifchen Bildhauerei heraufführt. An die Stelle der früheren Natürlichkeit und Wirklichkeit, an die Stelle der Individualität tritt nun die Verallgemeinerung. Die Bildnerei »will nicht das Modell mit allen feinen Eigenheiten und Zufälligkeiten haben, fondern einen daraus abftrahierten Typus . . . Die Skulptur wurde allerdings jetzt felbftändiger geftellt, fie wurde noch freier, als fie es felbft im Quattrocento gewefen war. Denn die Dekoration, mit der fie bis dahin im Zufammenhang gedacht war, wurde befeitigt oder doch fehr eingefchränkt . . .

Die Ueberzeugung von der Gröfse und Selbftändigkeit der Plaftik verleitete Künftler wie Auftraggeber zu dem Streben, die Skulpturen, wenn möglich, koloffal zu geftalten. Während die Frührenaiffance ihre Figuren regelmäfsig etwas unter Lebensgröfse bildete, ift in der Hochrenaiffance der koloffale Mafsftab beinahe Regel; was die Skulptur an Intereffe durch den Mangel an individuellen Geftalten eingebüfst hatte, follte durch die überwältigende Wirkung des Koloffalen wieder eingebracht werden . . .

Die Richtung auf das Grofse und Schöne in der Kunft des Cinquecento entftand als natürliche Gegenwirkung gegen die einfeitige Betonung des Wirklichen und Gefälligen in der Kunft des Quattrocento; fie wurde aufserdem, ganz befonders in der Skulptur, gefördert durch das erneute, völlig veränderte Studium der Antike; der innerfte Antrieb, aus dem fie hervorging, liegt jedoch in der geiftigen Strömung der Zeit, die fchon Ende des XV. Jahrhunderts in Florenz die reformatorifche Beftrebung *Savonarola*'s hervorrief und fpäter, in andere Kanäle geleitet, durch die Päpfte felbft zur Gegenreformation geftaltet wurde. Das Wirkliche, das rein Menfchliche verdammte fie im Leben wie in der Kunft, die fie nur als Mittel zur Förderung religiöfer und kirchlicher Zwecke, im weiteften Sinne, gelten laffen wollte; daher die bewufste Abkehr von der Natur . . .

Der Mangel an Individualität in diefer Kunft führt zu einer immer ftärkeren Verwifchung der lokalen Verfchiedenheiten, auch an den befonders kunftthätigen Orten; und diefer Prozefs der Uniformierung der ganzen italienifchen Skulptur wird noch befchleunigt durch den überwältigenden Einflufs, welchen *Michelangelo* allmählich auf faft alle italienifchen Bildhauer ausübt. Es kann daher in diefer Zeit auch nicht mehr von örtlichen Schulen in der italienifchen Plaftik die Rede fein, fondern nur von einzelnen Künftlern und den Schulen, welche fich an ihre Werkftätten anfchliefsen [70]).« Die gefeierten Bildhauer wandern aufserdem von einem Hof zum anderen, und es liegt auf der Hand, dafs die Ausübung der Kunft im Umherziehen, dafs das Wandern der Künftler den für eine gefunde Kunftentwickelung unentbehrlichen Zufammenhang mit der Heimat mehr und mehr lockerte und an Stelle der örtlichen Eigentümlichkeiten jenen allgemeineren Charakter fetzte, der unter allen Umftänden weniger ausdrucksvoll und weniger anziehend ift und eine

[70]) Siehe: Bode, a. a. O., S. 150 ff.

rückläufige Periode der Kunſtentwickelung bedeutet. Die italieniſchen Bildhauer verlaſſen zahlreich die Heimat und ſuchen und finden ihr Glück in Frankreich, Spanien, Portugal, England, Deutſchland, Ungarn, ja ſelbſt in Polen und Rufsland. Andererſeits kommen durch wechſelſeitige politiſche und Handelsbeziehungen auch fremde Künſtler aus dieſen Ländern nach Italien und finden zum Teile hier dauernde Beſchäftigung. Sie nehmen unter dieſen Verhältniſſen einen weſentlichen Anteil an der Entwickelung der italieniſchen Bildhauerei. Beide Umſtände trugen dazu bei, den nationalen Charakter der italieniſchen Bildhauerei zu beeinträchtigen und zu trüben.

165. *Michelangelo.*

Die gewaltigſte Künſtlererſcheinung jener Zeit iſt *Michelangelo Buonarotti*. Die Geſchichte ſeiner Denkmäler iſt eine ununterbrochene Tragödie aus rieſenhaftem Wollen und aus mutloſem Verſagen. Vielleicht mit nur einer einzigen Ausnahme. Die Koloſſalfigur des *David*, jetzt in der Akademie zu Florenz, wurde im Frühjahr 1504 vor dem *Palazzo vecchio* aufgeſtellt. »Der *David* iſt der reinſte und glücklichſte Ausdruck von dem, was *Michelangelo* in dieſer früheren Zeit in einer Einzelfigur zu geben beſtrebt war. Daſs dieſe Geſtalt eines jugendlichen *Herkules* ſeit ihrer Aufſtellung eine ganz auſserordentliche Bewunderung gefunden hat, verdankt ſie nicht nur ihrer impoſanten Wirkung durch den koloſſalen Maſsſtab, auch nicht allein der wohl niemals übertroffenen Naturwahrheit, für welche ſie ſelbſt für den Anatomen eine Quelle zum Studium der Natur iſt.« (*Bode.*)

Man darf nur die Geſchichte des Grabmales *Julius II.* für St. Peter in Rom und die der *Mediceer*-Gräber in Florenz verfolgen, um zu erkennen, wie innere Gründe des Temperaments und fremde Umſtände zuſammengewirkt haben, aus dem gröſsten Gedanken nur die kleinſte That werden zu laſſen, die aber immer noch in dem, was ſie bietet, im Vergleich zu allen Zeitgenoſſen *Michelangelo* als den Rieſen in der künſtleriſchen Geſtaltungskraft erkennen läſst. Noch bevor dieſer im März des Jahres 1505 von *Julius II.* zur Ausführung ſeines Grabdenkmales nach Rom berufen wurde, entſtand der Entwurf zu einer der Koloſſalgeſtalten der zwölf Apoſtel, die den Dom von Florenz ſchmücken ſollten. In gröſstem Umfange war das Grabmal für *Julius II.* geplant. Es ſollte ein Freidenkmal mit reichem Figurenſchmuck werden; auf einem architektoniſchen Unterbau ſollte ſich der Sarkophag erheben und dieſer durch die knieende Figur des Papſtes gekrönt werden. Es blieb bei dem beſcheidenen Bruchteil, der 1545 in San Pietro in Vincoli zu Rom zur Aufſtellung gelangte und gleichfalls wieder in nur einem Bruchteil von des Meiſters eigener Hand herrührt. Aus dem Freidenkmal wurde durch immer ſtärkeres Beſchneiden ein einfaches Wanddenkmal mit der Ausdehnung der kürzeſten Seite des Freigrabes. Selten wohl hat rieſenhaftes Wollen und Können zu einem ſo beſcheidenen Ergebnis geführt. Die Figur des *Moſes* und wenige andere, zerſtreute Teile deuten in gewaltiger Weiſe an, was hätte erreicht werden können, wenn die ſubjektiven und objektiven Umſtände dem Unternehmen günſtig geblieben wären. Kaum glücklicher war der Stern, welcher den *Mediceer*-Gräbern in San Lorenzo zu Florenz leuchtete. 1524 begonnen, muſste *Michelangelo* die Arbeit 1534 abbrechen, als er Florenz für immer verlieſs. Gleichwohl beſitzen wir in den Statuen des *Giuliano* und des *Lorenzo de Medici*, ſowie in den ſie begleitenden Figuren des Tages, der Nacht, des Abends und des Morgens Bildwerke von gewaltiger Anziehungskraft und von unerreichtem Ausdruck verhaltener Leidenſchaft. Vielleicht braucht man nicht einmal zu beklagen, daſs der bildneriſche Schmuck der Kapelle nicht in dem urſprünglich gedachten überreichen Maſse zur Ausführung kam.

Zu S. 158.



Denkmal des *Giuliano de' Medici* in *San Lorenzo* zu Florenz.

Bildh.: *Michelangelo Buonarotti.*

Nach *Michelangelo* ift *Andrea Sanfovino* (*Andrea Contucci dal Monte Sanfovino*, 1460—1529) als der gefeiertfte Bildhauer der Hochrenaiffance zu nennen. Er arbeitete 1504 das Denkmal des *Pietro da Vincenza* im Durchgang zu Araceli und hierauf feine beiden berühmten Denkmäler im Chor von Santa Maria del Popolo im Auftrage des Papftes *Julius II.*, die Denkmäler der Kardinäle *Ascanio Maria Sforza* (1505) und *Girolamo Baffo* (1507). Im Aufbau den guten älteren römifchen Vorbildern nachgehend, kommt in ihnen die Architektur zu einer felbftändigen Bedeutung; doch fteht der figürliche Schmuck in feiner mehr allgemeinen als naturaliftifchen Schönheit und durch die nicht glückliche Anordnung der Grabfiguren hinter den Denkmälern des Quattrocento zurück. Auch die fonft mit grofser Feinheit durchgeführte Ornamentik hat mit der Architektur eine gewiffe Unruhe der Gefamtwirkung gemein und läfst in ihrer örtlichen Verwendung die feine Berechnung, in ihrer Erfindung und Durchbildung die Naturwahrheit und Urfprünglichkeit der grofsen Meifter des XV. Jahrhunderts vermiffen. In diefen Werken ift zu viel Vollendung gegen die gröfsere Natürlichkeit der Werke der vorangegangenen Periode.

166. *Andrea Sanfovino.*

Benedetto da Rovezzano (1476—1556) gehört zu den Künftlern der Zeit, die in das Ausland berufen wurden. Er ging auf Veranlaffung des Kardinals *Wolfey* nach England, um dort das Grabmal diefes Kirchenfürften auszuführen. Schon vor ihm war *Piero Torrigiano* (geb. 1472) durch den König an den englifchen Hof berufen worden und arbeitete das edle Grabdenkmal *Heinrich VII.* und das einfache Grab der Mutter des Königs in Westminfter-Abbey.

167. *Benedetto da Rovezzano.*

Francesco di Sangallo (1493—1570) fertigt das Denkmal des Bifchofs *Angelo Medici* in Santa Annunziata zu Florenz an und in fchlichterer und naturwahrerer Weife die Grabplatte des Bifchofs *Bonafede* in der Certofa bei Florenz. *Gian Criftoforo Romano*'s (um 1465—1512) Maufoleum des *Gian Galeazzo Visconti* in der Certofa zu Pavia (um 1491—97) erfcheint nach *Bode* wie ein »Schmuckkäftchen im koloffalen«. Ein jüngeres Denkmal *Sangallo*'s, das Denkmal des *Pier Francesco Trecchi* in San Vincenzo zu Cremona (um 1502—5), ift ohne feineren Sinn für den Aufbau, aber wertvoll im ornamentalen Schmuck. »Als ein Jugendwerk des Künftlers ift die treffliche Marmorbüfte der jungen *Bentrice d'Efte* im Louvre (um 1491) wohl mit Recht für *Criftoforo* in Anfpruch genommen. Nach dem Vergleich mit diefer Büfte und verfchiedenen beglaubigten Medaillen berühmter italienifcher Frauen feiner Zeit darf auch die grofse Marmorbüfte der *Teodorina Cibò* in der Berliner Sammlung mit Wahrfcheinlichkeit auf *Gian Criftoforo* zurückgeführt werden. In Rom im Anfang des XVI. Jahrhunderts entftanden, zeigt diefes Werk in der anfpruchslofen Haltung, in der klaffifchen Gewandung die Richtung der Hochrenaiffance in einer fchlichten Gröfse wie wenige Buften der Zeit.« (*Bode.*)

168. *Francesco di Sangallo.*

In den Grabmälern des *Pietro Bariloto* in Faenza (um 1520—45) find die Vorbilder der venetianifchen Künftlerfamilie *Lombardi* wieder zu erkennen. In Parma ftehen in der Steccata von *Gian Francesco da Grado*'s Hand mehrere Feldherrendenkmäler von guter Einfachheit im Aufbau, zierlicher Ornamentik und feiner Farbenwirkung.

Jacopo Sanfovino (*Jacopo Tatti*, 1486—1570) arbeitet in Venedig und fertigt in etwas nüchterner Weife die beiden Koloffe an der Treppe des Dogenpalaftes an. Unter mehreren Grabmälern find das Denkmal *Venier* (geft. 1556) in San Salvatore und das des *Thomas von Ravenna* mit der fitzenden Bronzeftatue über der Thür von

169. *Jacopo Sanfovino u. A.*

San Giuliano die anfprechendften. In dem gut aufgebauten Grabmal, das *Aleffandro Vittoria* aus Trient (1525—1608) fich felbft in Santa Zaccaria errichtete, zeigt die Büfte die eigentliche Kraft des Künftlers, die Porträtdarftellung. Er fchuf als Porträtift eine Büfte des Admirals *Contarini* in Thon (Mufeum zu Berlin), fowie die grofsen Marmorbüften des *Pietro Zeno* und des *Ottavio Grimani*, letztere in ihrer vornehmen individuellen Erfcheinung, die durch die warme naturaliftifche Färbung des Marmors noch erhöht wird, wohl die bedeutendfte unter den zahlreichen derartigen Arbeiten des *Vittoria*. Der Doge *Loredan* am Grabmal desfelben in Santi Giovanni e Paolo zu Venedig ift eine edle Porträtfigur des *Girolamo Campagna* aus Verona, eines Schülers des *Jacopo Sanfovino*. Mit den Ausläufern der *Sanfovino*'fchen Schule erlifcht in Venedig für nahezu ein Jahrhundert die plaftifche Thätigkeit; ihre Wiederbelebung durch *Bernini* und feine Richtung bringt ihr nicht mehr die Kraft wie zu den Schöpfungen der früheren Zeiten.

170
Benevenuto Cellini.

Eine der intereffanteften Geftalten des Florentiner Kunftlebens des Cinquecento hängt nur durch wenige Werke mit unferem engeren Gebiete zufammen, gewinnt für dasfelbe aber doch durch die bedeutfame Förderung des Bronzeguffes und durch den Einflufs, den die befonderen Erforderniffe des Bronzeguffes ausüben, Bedeutung. Der Florentiner Goldfchmied *Benevenuto Cellini* (1500—72) wird vom König *Franz I.* von Frankreich befchäftigt und beginnt eine Koloffalfigur des Königs, die aber nicht einmal im Modell vollendet wird. Sein Hauptwerk ift der *Perfeus* der Loggia dei Lanzi in Florenz, eine trefflich bewegte Bronzefigur auf einem köftlich entworfenen Poftament, ein hervorragendes Werk des grofsen Verehrers *Michelangelo*'s. Eine Bronzebüfte *Cofimo I.* im Bargello zu Florenz zählt zu den befferen Arbeiten des Künftlers und verrät, wie die Büfte des *Bindo Altoviti* im Privatbefitz in Florenz, Wahrheit in der Wiedergabe der Perfönlichkeit.

171.
Bronzegufs.

Der italienifche Bronzegufs jener Zeit erfreute fich eines bedeutenden Rufes über die Grenzen der apenninifchen Halbinfel hinaus, und die politifchen Verhältniffe, deren Schwerpunkt damals nach der iberifchen Halbinfel neigten, hatten zur Folge, dafs bedeutende italienifche Künftler am fpanifchen Hofe durch grofse Aufträge ausgezeichnet und in hohen Ehren gehalten wurden. So haben als Bronzegiefser, für grofse wie für kleine Aufgaben, neben *Cellini* zwei oberitalienifche Bildhauer, der Paduaner *Leone Leoni* (1509—90) und fein Sohn *Pompeo Leoni* (geft. 1610) eine ausgedehnte Thätigkeit für *Karl V.* und *Philipp II.* von Spanien entwickelt. Ihre Bronzeftatuen und Büften diefer Fürften und ihrer Anverwandten (jetzt im *Mufeo del Prado* in Madrid, in Toledo und in Windfor Caftle) find ernft und lebenswahr in Haltung und Auffaffung und zeigen eine ähnliche Freude der Künftler an reichem Beiwerk und an der Durchführung, wie *Cellini*'s Bronzen; doch haben fie weniger feine goldfchmiedeartige Schärfe und Härte. In Italien kann man am Marmordenkmal des *Giovanni Giacomo de Medici* im Dom zu Mailand und an der impofanten fitzenden Bronzefigur des *Vincenzo Gonzaga* über feinem Grabmal im Palaft zu Sabionetta *Leoni*'s Thätigkeit im grofsen kennen lernen.

Die Pflege des Bronzeguffes, der feit der Mitte des XVI. Jahrhunderts allgemein wieder in Aufnahme kam und namentlich in Florenz und Venedig, eine Zeitlang auch in Mailand, Bologna u. f. w. durch hervorragende Kräfte zu glänzender Entfaltung gelangte, hat zu einer aufserordentlichen technifchen Vollendung geführt und auf die Entwickelung der gefamten Plaftik in Italien noch im Laufe des XVI. Jahrhunderts einen beftimmenden Einflufs ausgeübt. Die Schwierigkeit der Arbeit und

die Sorgfalt, die auf die Ausführung verwendet werden mufste, führten die Künftler auf ein tieferes Studium der Natur zurück. Zudem mufsten die Bedingungen für eine gute Wirkung der Bronzebildwerke: gefchloffene Kompofition, mafsvolle Bewegung und malerifche Modellierung, auf eine mafsvollere, weniger äufserliche Behandlung der Marmor- und Thonbildwerke zurückwirken.

172.
Vorbereitung des Barockftils; *Bologna*, *Tacca*, *Porta*, *Bandinelli* u. A.

Ein anderer wefentlicher Umftand für den Umfchwung, der fich Ende des XVI. Jahrhunderts in der italienifchen Plaftik vorbereitet und allmählich den Barockftil herauffführt, ift das Eindringen fremder Kunft, insbefondere durch niederländifche und fpäter durch franzöfifche Bildhauer, die fich vorübergehend oder dauernd in Italien niederliefsen und hier teilweife eine fehr umfangreiche Thätigkeit ausübten. Der einflufsreichfte unter diefen Künftlern ift der Vlame *Giovanni Bologna* (*Jean Boulogne* aus Douay, 1524—1608), welcher in den letzten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts als Künftler der öffentlichen Plätze, Gärten und Paläfte der *Mediceer* eine reiche Thätigkeit entfaltete ... In Antwerpen feine künftlerifche Schulung erwerbend, kam *Giovanni Bologna* im Alter von 25 Jahren nach Italien und liefs fich 1553 dauernd in Florenz nieder. Die von ihm gefchaffene Reiterftatue *Cofimo I.* neben dem Palazzo Vecchio auf der Piazza del Granduca (aufgeftellt 1594) ift ein edles und einfaches Werk von fchlichter Haltung, das zu häufiger Nachahmung Veranlaffung war. Es fcheint, als ob die Statue eines feiner beften Werke in Italien geblieben wäre; denn ein zweites Werk in Florenz, die Reiterftatue *Ferdinand I.* auf der Piazza dell' Annunziata, fteht ihm nach, und wo Reiterftatuen nur nach feinen Entwürfen ausgeführt werden, wie die Reiterftatuen *Cofimo I.* auf der Piazza de' Cavalieri und *Ferdinand I.* am Lungarno von Francavilla, da bleiben fie unter dem Durchfchnitt. Für die 1614 auf dem Pont neuf in Paris errichtete Reiterftatue *Heinrich IV.* bildet *Giovanni* das Pferd, das urfprünglich für eine Reiterftatue *Ferdinand*'s, Herzogs von Toscana, beftimmt war und von *Cofimo de' Medici* an die Regentin *Maria de Medici* gefchickt wurde. 1792 wurde die Statue zerftört und fpäter durch eine neue erfetzt. Die Figuren der vier Weltteile an den Ecken des Poftaments wurden in Paris in Bronze gegoffen.

Der Einflufs *Giovanni Bologna*'s auf die künftlerifche Mitwelt war ein fehr bedeutender. Einer feiner hervorragendften Schüler ift *Pietro Tacca* aus Carrara, der in Livorno die Begleitfiguren des Denkmales *Ferdinand I.* am Hafen giefst. Die Marmorftatue ift von *Giovanni Bandini*; fie gibt *Ferdinand* als Grofsmeifter des Stephansritterordens wieder. Am Sockel krümmen fich in Ketten vier Korfaren oder Türken, die *Pietro Tacca* in Bronze gofs und die vortreffliche Arbeiten des lebensvollen Künftlers find, deffen Hauptruhm in Spanien blühte.

Unter dem Einfluffe *Michelangelo*'s fteht der Lombarde *Guglielmo della Porta* (geft. 1577), und aus diefem Einfluffe entfteht fein beftes Denkmal, das Grabmal *Paul III.* im Chor von St. Peter in Rom. In der vornehm und grofs aufgefafsten fitzenden Bronzeftatue des Papftes nicht minder wie in den beiden allegorifchen Begleitfiguren, die Gerechtigkeit und die Klugheit darftellend, laffen fich Anklänge an die *Mediceer*-Gräber *Michelangelo*'s nachweifen. Zu dem Grabmal gehörten zwei weitere Statuen im Palazzo Farnefe. Die Linienführung der Figuren leidet an gleichförmigem Parallelismus der Bewegungen und erreicht nicht entfernt die wirkungsvolle Bewegung der grofsen Florentiner Vorbilder. Gleichwohl find die fpäteren Werke *della Porta*'s unter die befferen der Nachahmer *Michelangelo*'s zu rechnen, und die Papftfigur des Denkmales *Paul III.* wird mit Recht als eine durch Lebens-

fülle und Kraft ausgezeichnete Figur gerühmt, der wenige Bildnisfiguren dieser Zeit an die Seite zu stellen sind.

Der Florentiner *Baccio Bandinelli* (1493—1560), ein neidischer Nebenbuhler *Michelangelo*'s, ist gleichwohl ein Nachahmer desselben; er schafft die Statue des *Giovanni Medici* auf der Piazza San Lorenzo in Florenz, ein Werk leidlich in der Porträtdarstellung, aber lau in der Bewegung. Im übrigen »steht die kriegerische Derbheit im Einklange mit der Erscheinung und dem Charakter des Mannes« (*Bode*); dieser Einklang ist demnach als eine wertvolle Eigenschaft besonders hervorzuheben. Von geringerer künstlerischer Bedeutung sind die Begleitfiguren der Grabmäler *Leo X.* und *Clemens VII.* im Chor der Kirche Santa Maria sopra Minerva in Rom. Von ihm ist auch die Kolossalgruppe *Herkules* und *Cacus* vor dem Palazzo vecchio in Florenz. In der gleichen Kirche führte *Giacomo della Porta* die Grabdenkmäler der *Capella Aldobrandini* aus. *Vincenzo Danti* (1530—67) fertigt die Statue des Papstes *Julius III.* beim Dom von Perugia an und folgt in ihrer Formgebung dem Zuge der römischen Malerschule.

In die Thätigkeit des als Architekt bedeutenderen *Bartolommeo Ammanati* (1511—92) als Bildhauer fallen die Grabmäler zweier Nepoten des Papstes *Julius III.* im Querschiff von San Pietro in Montorio zu Rom: die begleitenden Nischenfiguren stellen die Religion und die Gerechtigkeit dar und sind von *Michelangelo* abhängig. Er arbeitet noch das Mausoleum der Verwandten *Gregor XIII.* im Campo Santo zu Pisa und das Grabmal des Juristen *Mantova Benavides* in den Eremitani zu Padua. In den späteren Arbeiten verfällt *Ammanati* mehr und mehr der Allegorie.

173. Triumphbogen.

In dieser prachtliebenden Zeit kommt neben den zahlreichen Grabdenkmälern und den Reiterstatuen auch der Triumphbogen wieder zu einigem Rechte, wenn auch außer dem Bogen in Neapel von monumentalen Gestaltungen nicht gesprochen werden kann. Freilich bleibt der Bogen nicht ohne gelegentlichen Widerspruch. Nach *Leo X.* Tode 1521 wird *Adrian VI.*, ein alter flandrischer Bischof von bescheidener nordischer Art, zum Papste gewählt. Die Triumphbogen, die man ihm zu seinem Einzuge anbietet, lehnte er als heidnische Ehrenbezeigungen ab. Diese Fälle aber sind sehr vereinzelt; thatsächlich spielen bei grofsen festlichen Veranstaltungen die Triumphbogen eine so bedeutende Rolle, dafs im Vordergrunde des Interesses stehende Künstler mit der Aufgabe betraut werden, Entwürfe für diese Eintagswerke anzufertigen. *Luigi Cardi* in Rom (1559—1613) entwirft Triumphbogen für die Feste bei der Hochzeit der *Maria von Medici* mit König *Heinrich IV.* von Frankreich (1600) und liefert auch die Zeichnung zum Sockel der Statue *Heinrich IV.* in Paris. *Donato Frosini* errichtet beim Einzug des Papstes *Paul V.* in Rom (1605) auf dem Kapitol einen streng und edel gezeichneten Triumphbogen. An der gleichen Stelle errichtet der Herzog von Parma Triumphbogen für die Umzüge der Päpste *Clemens X.* (1670) und *Alexander VIII.* (1689), »grofsartige, etwas schwere und in reichem Umrisse sich aufbauende Werke in echt architektonischer Haltung« (*Gurlitt*). Diese wenigen Beispiele könnten noch durch zahlreiche andere ergänzt werden. Da aber bleibende Gestaltungen, wie es scheint, aus ihnen nicht hervorgingen, so genüge diese kurze Erwähnung. —

174. Barockstil.

Die Denkmäler des italienischen Barock, der Zeit etwa um 1630—1780, stehen unter dem Einflufs der diese Periode beherrschenden Gesamtstimmung der Plastik. Das malerische Prinzip ist auch bei ihnen so sehr das bestimmende Gesetz, dafs *Ilg* mit Recht sagen konnte, die Plastik sei eine Sklavin der Malerei geworden

und gefalle fich im Anftreben von Effekten, im Ausdruck heftiger Leidenfchaften, in übertriebenen Bewegungen oder in zierlicher Grazie[71]. »Nicht mehr die abgefchloffene Wirkung des Bildwerkes an fich, fondern die malerifche Zufammenwirkung desfelben mit der Architektur und gelegentlich auch mit der Landfchaft wird von den Künftlern in fo rückfichtslofer Weife angeftrebt, dafs das einzelne Bildwerk, aus feinem Zufammenhange herausgelöft, meift als Karikatur erfcheint. Diefe unplaftifche Auffaffung der Skulptur ift aber nicht etwa die Folge und bewirkt auch keineswegs ein Zurücktreten der plaftifchen Thätigkeit in Italien; vielmehr ift die Zahl der Bildhauer, unter diefen hochbegabte, eine fehr grofse, und der Umfang ihrer Werke wie die Pracht des Materials find fo aufserordentlich, dafs keine andere Zeit darin mit dem Barock wetteifern kann. In bewufstem Gegenfatz zur Hochrenaiffance und ihrer manieriftifchen Ausartung erftrebt die Barockplaftik wieder eine treue Wiedergabe der Natur; aber diefer Naturalismus ift ganz eigener Art . . . Das dramatifche Prinzip der Zeit, das unplaftifche Beftreben, felbft die Einzelfigur im Moment der Handlung in ihrer Bethätigung der inneren Erregung darzuftellen, mufste von vornherein zu einer ftarken Uebertreibung der Formen führen . . . Die Männlichkeit wird zur karikierten Schauftellung der Muskeln; die weibliche Schönheit wird in üppiger Fleifchesfülle gefucht . . . Die Gewandung wird nach rein malerifchen Prinzipien belebt, und in ihren tiefen, oft wie vom Winde aufgebaufchten Falten wird auf den Körper darunter keine Rückficht mehr genommen. Dafür thut fich der Realismus etwas darauf zu gute, die Stofflichkeit der Gewänder mit gröfster Bravour wiederzugeben, fowohl in Stärke und Fältelung, wie in Glanz und Mufterung, gelegentlich auch in der Färbung, für die dann verfchiedene Materiale gewählt werden . . . Die Grabmonumente werden zu prunkvollen Aufführungen, bei denen unverftändliche allegorifche Geftalten den Jammer über den Tod, den Triumph über die irdifche Vergänglichkeit oder die Verherrlichung des Verftorbenen zum Ausdruck bringen follen. Diefe grofsen Grabmäler . . . erfcheinen in der Gefamtwirkung ihrer Gruppen und Einzelfiguren wie riefige, malerifche Hochreliefs . . . Mit grofsem Erfolge pflegen die Künftler diefer Zeit die Porträtdarftellung; die Porträtbüften, gelegentlich auch die Statuen, verbinden treffende Lebenswahrheit mit malerifcher Breite der Anordnung und vornehmer Grandezza der Auffaffung[72] . . .«

175. *Bernini.*

Der grofse, fowohl die Bildnerei wie die Architektur umfaffende, die Kunft feiner Zeit völlig beherrfchende Künftler des Barockzeitalters ift der Neapolitaner *Lorenzo Bernini* (1598—1680). Auf den Umftand, dafs er Neapolitaner ift, darf man befonders hinweifen; denn das feurige, überkochende füdliche Temperament kommt in feinen Werken allenthalben zum Durchbruch. Der Hauptort feiner Thätigkeit und feitdem der eigentliche Mittelpunkt der Kunft des Barock ift Rom. Doch nicht hier allein entwickelt fie fich; die Barockkunft ift über ganz Italien verbreitet und erzeugt überall zahlreiche Denkmäler, deren Charakter der der übertriebenen Form und der überfchäumenden Empfindung ift. Dazu kommt, dafs diefer Charakter auch nicht einmal mehr ein national italienifcher bleibt; denn er wird durch die zahlreichen niederländifchen und franzöfifchen Bildhauer, die namentlich in Rom vorübergehend oder dauernd thätig waren: die *Duquesnoy* (in Italien unter dem Namen *Fiammingo* bekannt), *Puget*, *Houdon*, *Legros* u. f. f., mit einer Reihe fremder Elemente verfetzt. Aber obgleich die meiften diefer Künftler neben den gleichzeitigen Italienern mafs-

[71]) Siehe: ILG, A., Fifcher von Erlach etc. Wien 1895. S. 48.

[72]) Siehe: BODE, a. a. O.

voller, in ihrem Naturalismus naiver und gesunder erscheinen, ist doch eine Milderung der Wucherung nicht bemerkbar. Der Meister derselben bleibt *Bernini* (1598—1680). Er schafft und umgibt mit heroischem Pathos die beiden Reiterstatuen *Konstantin's* und *Karl des Grossen* im Vorraum zu St. Peter. Zur Steigerung des malerischen Eindruckes seiner Werke weist er der Gewandung eine so bedeutende Rolle zu, dass der Charakter der dargestellten Persönlichkeit dadurch in den Hintergrund tritt. Die Bewegung des Körpers ist nur dazu da, dem Gewande eine interessante Lage und Form abzugewinnen. Dies kommt namentlich bei seinen Porträtfiguren, z. B. den Papststatuen *Urban VIII.*[73]) und *Alexander VII.* in St. Peter zu Rom zum Ausdruck. Die verschiedene Behandlung des schwerbrüchigen Purpurs, des gestickten Palliums, der feinfaltigen Alba, der Glanzstoffe der Aermel und der Tunika und sogar bei anderen Werken der durchbrochenen Spitzen und Säume, also die Wiedergabe des Stofflichen ist meisterhaft. Die breite Bedeutung der Allegorie ist auch aus diesen Grabmälern zu erkennen. In beiden Fallen tritt der Tod als Skelett auf; in beiden Fällen begleiten allegorische Figuren den Aufbau des Grabdenkmales. *Urban VIII.* errichtete der Gräfin *Mathildis* in St. Peter ein Grabmal und übertrug es *Bernini*, der es auch selbst ausführte. Auch die Statue dieser Gräfin ist ein Beispiel für die hervorragende stoffliche Behandlung der Werke des Meisters. Fur *Karl I.* von England arbeitete er dessen Büste; in Frankreich, wohin ihn schon Kardinal *Mazarin* berufen wollte, *Colbert* aber erst 1665 thatsächlich berief, arbeitete er die Büste *Louis XIV.* im Louvre. Hier verbreitete sich sein Ruhm in weitem Umfange.

176. Nachfolger *Bernini's.*

Auf das nördliche Italien scheint *Bernini* weniger Einfluss ausgeübt zu haben, wie auf das Ausland, wenn auch die allgemeine Zeitstimmung hierher ihre Wellen schlug. Noch in der nachberninischen Zeit wurden die venetianischen Wandgrabmäler fortgesetzt, natürlich mit allen Auswüchsen dieser nach leerer Wirkung strebenden Kunst und Zeit. Zu den besseren der Werke gehört das Mausoleum des Dogen *Valier* in Santi Giovanni e Paolo von *Baratta*, ein Wandgrab in zwei Ordnungen, mit einer bemerkenswerten Statue einer Dogaressa im vollen Kostüm der Zeit. Dagegen zeigt das Grabmal des 1669 gestorbenen Dogen *Pesaro* in den Frari in den schwarzen Atlanten mit zerrissenen Hosen, durch welche der weisse Marmor durchkommt, die ganze Verwilderung und Gedankenarmut der Zeit. Als ein massvoller Nachfolger *Bernini's* und in seinem Sinne errichtet *Alessandro Algardi* (1598—1654) in St. Peter zu Rom das Prachtgrab *Leo XI.* Von *Francesco Mocchi* (gest. 1646) stammen die bronzenen Reiterdenkmäler des *Alessandro* und des *Ranucio Farnese* auf dem grossen Platze zu Piacenza (1625), in ihrer idealen Gewandung und übertriebenen Bewegung von der Art des *Bernini* abhängig. *Camillo Rusconi* errichtet lange nach des Papstes Tode (1723) das Grabmal *Gregor XIII.*; als ein Prachtstück berninesker allegorischer Bildungen entsteht die unter *Foggini's* Leitung ausgestaltete und 1692 vollendete Capella *Feroni* in Santa Annunziata zu Florenz. Aus rein symmetrischen Gründen zeigt das Grabmal zwei Sarkophage statt eines; an dem einen sitzen die Treue mit dem bronzenen Porträtmedaillon und die Schiffahrt, am anderen die Abundantia maritima und der Gedanke, letzterer als ein nackter Alter mit Büchern personifiziert. Ueber den Sarkophagen stehen der heil. *Franciscus* und der heil. *Dominicus*; unter dem Kuppelrand schweben Engel und in der Kuppel Putten.

Es kann nicht besonders auffallen und ist in der natürlichen Entwickelung

[73]) Abgebildet in: Ebe, G., Spätrenaissance und 1. Barockperiode Bd. II. Berlin 1897. Taf. 20.



Denkmal *Clemens XIII.* in *St. Peter* zu Rom.

Bildh.: *Antonio Canova.*

177.
Rückkehr
zur
Einfachheit.

jeder menfchlichen Bewegung begründet, dafs die befondere Eigenart der bernini-fchen Kunft zu übertriebenen Nachahmungen führte, die ihrerfeits wieder eine heilfame Reaktion in der Kunft zur Folge hatten. So kam es, dafs auch die *Bernini*-fche Richtung und Schule fich auslebten. Noch zu Lebzeiten des Meifters, fchon um die Zeit von 1670—80 trat unter den römifchen Künftlern ein Beftreben zur Rückkehr zu gröfserer Einfachheit und Schlichtheit der Auffaffung zu Tage, welche in Gegenfatz trat zu der fpielenden Art, welche die Kunft der Spätrenaiffance in Italien angenommen hatte. Diefes fpielende Wefen ging einerfeits von der unnatürlichen Steigerung des Gefühlsausdruckes, andererfeits aber auch vom Kunftgewerbe aus; die Kunfttifchlerei, die Galanteriearbeit, die taufend Kunftftücke, die man im kleinen unternahm und deren Ausführung mit dem ganzen Ernft einer rückläufigen Zeit beobachtet wurde, die Art der Elfenbeindrechslerei u. f. w. traten an die Stelle der grofsen Auffaffung in der Zeit nach den Stürmen und Zwifchenfällen, die der dreifsigjährige Krieg in allen Ländern im Gefolge hatte. Ausfprüche wie die von *Juvara:* »Vergeffet alles, was Ihr gelernt habt!« und »Man kann in der Einfachheit nicht zu weit gehen!« waren die Grundftimmung der Künftler des damaligen Rom. Der Architekt Cavaliere *Gianbattifta Contini,* zu jener Zeit Präfident der Akademie, fchilt die Karoffenmacher, Ebeniften und Tifchler, »die zahllofe kleine Bogen, ungeftalte Säulen, Drei-, Sechs- und Achtecke lieben, und fpricht daher von dem *Disgraziatello*, dem *Papagalluccio* und *Archittettuzzolo* folcher Kindereien, demgegenüber es notwendig fei, wieder an die *Sodezza, Grandiofità, Maeftà* und *Signoria* der Baukunft zu denken«[74]. Solche Kräfte wirkten auch auf anderen Gebieten und bereiteten den Boden für die Auffaffungen eines *Oefer, Winckelmann, Leffing* u. f. w. vor; denn die Beftrebungen blieben nicht auf Rom und Italien befchränkt. *Raffael* und die Antike waren die ausgegebene Lofung; durch Ueberlegung ging man wieder auf fie zurück. Die Theoretiker der Renaiffance, die Werke von *Scamozzi, Palladio, Serlio, Ligorio, Donato, Vignola*, von den Alten der Theoretiker *Vitruv*, wurden wieder hervorgeholt als Heilmittel gegen eine Kunft, die fich fo fehr im Malerifchen und in billigen und abfichtlichen Wirkungen verloren hatte, dafs von einer ernften, gefchweige denn grofsen Wirkung nicht mehr gefprochen werden konnte.

178.
Canova.

Auf unferem Gebiete that fich diefe Bewegung kund bei einem Künftler, der 1757 im Trevifanifchen, in Poffagno, geboren wurde, bei *Antonio Canova* (1757–1822), in welchem fich die italienifche Kunft noch einmal zu einer letzten grofsen Leiftung zufammennimmt. Sein Name pflegt mit der Wiedergeburt der Kunft am Ausgang des XVIII. Jahrhunderts zufammen genannt zu werden, und es ift kein Zweifel darüber möglich: eine entfchiedene Abwendung von der *Bernini*'fchen Kunft bedeuten die Arbeiten *Canova*'s. Er gehört mit *David* zu der Gruppe der Wiederbegünftiger des klaffifchen Altertums; doch ift feine Scheidung von der voraufgegangenen Barockkunft keineswegs eine reinliche, eine Thatfache, die aber ein Umftand zu feinen Gunften geworden ift; denn fie brachte Wärme und Empfindung in die fonft kühlen Arbeiten in klaffifchem Geifte diefer Zeit. In feinen Grabmälern bezeugte er monumentalen Sinn. In Santi Apoftoli in Rom errichtete er 1782 das Grabmal *Clemens XIII.*, wobei er allerdings die fchon durch *Bernini* getroffene Anordnung der hoch fitzenden Papftfigur und zu beiden Seiten die Allegorien der Unfchuld und der Mäfsigkeit wiederholte. In St. Peter zu Rom errichtete er 1792 das Grabmal *Clemens XIV.*; es ift durch die fchöne Geftalt des Papftes gekrönt, ein

[74] Siehe: Ilg, a. a. O., S. 62.

mächtiger Löwe ift Grabeswächter; eine Allegorie der Religion ift Begleitfigur und ein fchlafender Genius mit der umgekehrten Fackel das Symbol des Todes. Das Grabmal der Erzherzogin *Maria Chriftina* in der Auguftinerkirche zu Wien geht auf malerifche Grundzüge zurück. In Santa Croce zu Florenz errichtet er das Denkmal *Alfieri*'s mit der trauernden Italia, in Santa Maria dei Frari zu Venedig das Denkmal *Tizian*'s, das dann fein eigenes wurde, in der Apoftelkirche zu Rom das Denkmal *Volpato*'s. Seine künftlerifche Beurteilung ift eine verfchiedene, je nachdem man ihn feinen Vorläufern der *Bernini*'fchen Schule oder feinen Nachahmern gegenüberftellt. Erfteren gegenüber erfcheint er kalt, feelenlos, formaliftifch, letzteren gegenüber immer noch mit Temperament und malerifchem Gefühl begabt, wie das Denkmal in Wien bezeugt. Jedenfalls ift er eine intereffante Erfcheinung am Ausgang der Denkmalbewegung der Spätrenaiffance in Italien. Und wenn *Bode* meint, in der fchroffen Reaktion gegen die völlig unplaftifche Empfindung des Barocks (über die man aber doch wohl auch anderer Meinung fein kann) fei *Canova* zwar in eine nüchterne und phrafenhafte Nachahmung der Antike gefallen, die noch inhaltlofer und unwahrer fei, als die phrafenhafteften Skulpturen des Barock, fo geht diefes fcharfe Urteil unzweifelhaft zu weit. Neben dem Verdienft, »die plaftifche Kunft wieder in ihre eigentliche Bahn eingelenkt« zu haben, fteht doch auch der Wiedergewinn feelifcher Empfindung, und das ift immerhin ein Fortfchritt.

179. Denkmäler auf Malta.

Die italienifche Denkmalkunft aufserhalb des Landes zu verfolgen, unternehmen wir nur bei Spanien. Hier fei nur noch kurz eine Infel mit unmittelbarer Uebertragung erwähnt: die Infel Malta. Die Renaiffance- und die Barockkunft pflanzten fich auch hierher fort und erzeugten eine Reihe beachtenswerter Werke. Die Ritter des Malteferordens verwendeten ihre reichen Einkünfte zur Schaffung einer architektonifchen Pracht, welche namentlich in der St. John's Cathedral zu Valletta zum Ausdruck kommt. Dort wurden die Grofsmeifter des Ordens nach ihrem Hinfcheiden durch Wandgrabmäler ausgezeichnet, zu welchen die koftbarften Materialien verwendet wurden. Daneben ift die Kirche mit mehreren Hunderten von Steinplatten für die Grabmäler der Ordensritter gefchmückt, aus verfchiedenfarbigem Marmor beftehend und mit Wappen geziert. Anzuführen find die barocken, mehr malerifchen als ftreng architektonifchen Grabmäler der Grofsmeifter *De Lascaris* (1636—57) und *de Paule* (1625—36) in der Michaelskapelle der genannten Kathedrale. Es find Büftendenkmäler vor reich gegliederten Nifchen zu beiden Seiten eines Durchganges, oberhalb desfelben durch einen allegorifchen plaftifchen Fries verbunden[75]. Künftlerifch bedeutender wie auch bedeutender in der architektonifchen Anlage ift das Denkmal des Grofsmeifters *Carafa* (1680—90) in der Katharinenkapelle. Es entfpricht den ähnlichen italienifchen Denkmälern und zeigt in einer Säulenarchitektur die hochgeftellte Bronzebüfte des Grofsmeifters, zu ihren beiden Seiten lebhaft bewegte Putti. Die Büfte ift trefflich modelliert, das Denkmal reich im Eindruck. —

180. Neuzeit.

Damit fei die italienifche Denkmalkunft bis zum Ausgange der Spätrenaiffance verlaffen. Hinfichtlich ihres allgemeinen Charakters, wie er fich aus den politifchen und Kulturftrömungen ableiten läfst, tritt fie in einen gewiffen Gegenfatz zur Denkmalkunft der Neuzeit. Sind in der Vergangenheit der Individualismus, das hoch-

[75] Siehe: *Builder*, 20. Nov. 1897.

gesteigerte Selbstgefühl, das Ruhmbedürfnis die treibende Kraft, welche die Denkmäler selbst auf eigene Anordnung des Geehrten entstehen läfst, tritt also das politische Moment gegen die Gründe des Individualismus zurück, so wenden sich die Verhältnisse in der Neuzeit im Sinne der politischen Einwirkung. Dies ist verständlich genug, wenn man den Lauf der Dinge betrachtet, wie er sich nach dem Niedergang der zahlreichen einst blühenden Gemeinwesen der apenninischen Halbinsel entwickelt hat. Wir sehen hier dieselbe Erscheinung, wie sie in anderen Ländern, die sich in der neuesten Zeit zu einer politischen Neugestaltung durchgerungen haben und in welchen das Denkmal der politischen Geschichte folgt, beobachtet werden kann. Die Entdeckung und Kolonisation Amerikas war der Untergang des einstmals so blühenden Staatengefüges. Spanien, welches die Fremdherrschaft über Italien ausübte, that nichts, das Land zu heben, und auch als nach dem spanischen Erbfolgekriege Oesterreich die herrschende Macht auf der apenninischen Halbinsel wurde, konnte der fortschreitende Niedergang nicht aufgehalten werden. Die aus den Einflüssen der französischen Revolution des Endes des XVIII. Jahrhunderts hervorgegangenen republikanischen Bildungen und die Napoleonischen Umwandelungen derselben zu einem italienischen Königreiche hatten das italienische Volk so wenig beschäftigt, dafs dasselbe selbst nach den italienischen Neugestaltungen nach dem Sturze *Napoleon*'s zur Beteiligung an der Gestaltung seiner ferneren Geschicke nicht berufen wurde. Im Gegenteil wurde das Volk Jahrzehnte hindurch unter einem polizeilichen Ueberwachungssystem gehalten, welches dasselbe aber zu seinem Bewufstsein aufrüttelte. Die spanische Revolution von 1820 entsandte ihre Wellen nach Neapel; in Sardinien und in der Lombardei fanden Erhebungen statt; das Volk sträubte sich gegen die Fremdherrschaft und liefs sich durch den Dichter *Silvio Pellico* begeistern. Die Pariser Julirevolution brachte eine weitere Entwickelung der liberalen Gedanken, und es zeigten sich die Regungen zur Bildung eines geeinigten Italien, zunächst durch die Bildung der geheimen Verbindung des Jungen Italien. Nun kamen die Kämpfe des Jahres 1848 gegen Oesterreich; *Karl Albert* von Sardinien wird als das Schwert Italiens (*Spada d'Italia*) begrüfst, und es festigt sich der Gedanke einer Einigung Italiens aus eigener Kraft (*Italia farà da se*). In Mailand, in dem industriellen Herzen von Oberitalien, in welchem nicht nur die nationale Arbeit kräftiger pulsiert als sonstwo in Italien, sondern auch die nationalen Leidenschaften heftiger und heifser lodern, hier, wo alles seinen Widerhall findet, was Italien bewegt, hier zeigte sich in den *Cinque Giornate* des Jahres 1848, was das Volk ersehnte und wie es sich in der Frühlingsrevolution in einen Freiheitstaumel hineingelebt hatte, den *Radetzky* nur mühsam zerstören konnte. Die Erinnerung an jene Tage politisch-nationaler Erhebung ist durch das Denkmal der *Cinque Giornate*, den Obelisken des Bildhauers *Giuseppi Grandi* (gest. 1894), der im Todesjahre des Künstlers vollendet wurde, festgehalten.

Die wiederholten Ausbrüche des Nationalwillens und ihre Bekämpfung hatten eine solche Klärung der Ansichten herbeigeführt, dafs man in den fünfziger Jahren zu der Ansicht kam, dafs die Einigung Italiens nur unter Führung eines Staates möglich und das Königreich die aus den Verhältnissen heraus gebotene Staatsform sei. Dieser Staat war Sardinien; er befafs die Verfassung, eine freie Presse, Gewissens- und Handelsfreiheit, Vereinsrecht und Volksbildung; er stand an der Spitze der geistigen Kultur des Italiens der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts. *Cavour* greift nun in die Geschicke Italiens ein; es folgt der italienische Krieg von 1859,

es werden die Schlachten von Magenta und Solferino gefchlagen. Im Frieden von Villafranca fällt die Lombardei an Sardinien; es finden die Einverleibungen kleinerer Gemeinwefen wie Parma, Modena und der Romagna ftatt; bald fällt auch das Königreich beider Sizilien, und 1861 war nach einer Reihe kriegerifcher Erfolge die Einheit Italiens bis auf Rom und Venedig gefchaffen. Am 18. Februar 1861 verfammelte fich in Turin das erfte italienifche Parlament, und am 14. März 1861 nahm ***Viktor Emanuel*** den Titel König an. Die lombardifch-venetianifche Frage wurde im Krieg von 1866 gelöft; an die römifche Frage ging fchon 1862 ***Garibaldi;*** fie follte aber erft 1870 gelöft werden, als Frankreich durch feinen Krieg mit Deutfchland und feine Niederlage den römifchen Kirchenftaat nicht mehr fchützen konnte. Am 2. Juli 1871 hielt ***Viktor Emanuel*** feinen Einzug in Rom und erwiderte den ihn begrüfsenden Munizipien die Worte, die an feinem Turiner Denkmal verewigt find: »*Ci fiamo e ci refteremo!*«

181.
Denkmal-bewegung für *Viktor Emanuel.*

In fünf Luftren etwa fpielte fich das eigentliche moderne Heldenzeitalter Italiens, feine Einigung zum Königreiche, ab. ***Viktor Emanuel, Cavour, Garibaldi, Minghetti*** u. f. w. find die Staatsmänner und Heerführer, die von der Gefchichte hell beleuchtet werden. Ihnen erftehen allerorten Denkmäler, und neben ihnen erinnert fich die Kulturgefchichte der italienifchen Geiftesheroen der anderen Gebiete; die nationalen Tendenzen kommen zum Durchbruch, und die Plätze und Anlagen der italienifchen Städte bevölkern fich mit einem unabfehbaren Heere von Statuen und unperfönlichen Denkmälern. Die merkwürdige Wahrnehmung eines verftärkten Rückblickes in die nationale Vergangenheit, das Sichbefinnen auf hiftorifche und altruiftifche Pflichten ift erklärlicherweife bei den Staaten am meiften hervorgetreten, welche bei der gewaltigen Staatenumbildung des fechften und fiebenten Jahrzehnts unferes Jahrhunderts am meiften beteiligt waren: in Italien, Frankreich und Deutfchland, und als nach wenigen Jahren der Sammlung, nach der Unruhe der aufreibenden Kämpfe und nach der ftaatlichen Ordnung der inneren Angelegenheiten, die Völker fich der Erinnerung hingeben konnten, zu welcher fie durch das Hinfcheiden der leitenden Männer veranlafst wurden, da fprofsten allerorten die Denkmäler der Könige, der Heerführer, die allegorifchen Erinnerungszeichen der Einigung, die pietätvollen Denkmäler perfönlicher Aufopferung auf und gaben dem Volke eine fteinerne und eherne Gefchichte. So fchreitet Italien nach dem Tode des Königs ***Viktor Emanuel*** (9. Januar 1878) dazu, ihm in allen gröfseren Städten des Landes Denkmäler zu fetzen, nachdem man feine fterblichen Ueberrefte im Pantheon in Rom beigefetzt und damit an die altrömifche Tradition angeknüpft hatte. Für das Denkmal in Rom, in gröfstem Umfange geplant, ward 1881 ein internationaler Wettbewerb erlaffen, deffen Beftimmung es lediglich war, geeignete Gedanken zu einem Denkmale ohne Rückficht auf feinen Standort hervorzurufen. Das Ergebnis des Wettbewerbes war ein folches, dafs man der Anficht wurde, »dafs eine Gruppe, eine Reiterftatue, eine Säule, ein Bogen allein in keiner Weife der gewünfchten Gröfse des neuen, des italienifchen Rom entfpräche; denn wie in den Ruinen des Koloffeums und der Kaiferpaläfte die fichtbaren Zeichen einer verfchwundenen Zivilifation, einer zerftörten Welt mit all ihrer Glorie, ihren Tugenden und Gebrechen zu finden fei und die Gröfse der Roma antica gegenüber San Pietro für fich allein die Gefchichte der Macht und Gewalt und des Glanzes des Papfttumes predige, fo könne und dürfe das italienifche Rom nicht weniger lehren. Das Denkmal folle die Gelegenheit und Urfache zu einer grofsen Kundgebung der gegenwär-

tigen nationalen Zivilifation fein, ein Kind feiner Zeit, das künftigen Gefchlechtern den hiftorifchen Moment offenbart, in dem es gebildet, und mit ihm die Bedürfniffe, das Streben, die Richtung der Zivilifation, von welcher es die Frucht. Mit *Viktor Emanuel* fei eine neue Ordnung der Dinge eingetreten; eine Aera verftändigen Handelns, moralifcher Erneuerung, eine Zeit der Thätigkeit beginne, und nicht genüge die Aufnahme in das Regifter der europäifchen Nationen, vielmehr wäre es thunlich, eine Probe davon zu geben, dafs Italien lebe und nicht tot geboren fei. Wüfsten aber die heutigen Künftler nichts Anderes und nichts Befferes herzuftellen, als die Vorfahren gemacht, fo feien fie nichts mehr als Schatten von diefen und hätten kein eigenes Leben«[76]). Man gelangte nach diefen Erwägungen fchliefslich zu der Forderung der Schöpfung eines architektonifchen Baues oder einer Baugruppe, in welcher der bildnerifche Teil als begleitende und erklärende Erfcheinung aufzutreten hätte. Man gelangte zu diefer Forderung aus dem Ergebnis des Wettbewerbes, der auf der einen Seite ebenfofehr von den Einflüffen der fpielenden italienifchen Kleinplaftik durchfetzt war, wie er andererfeits in den architektonifchen Entwürfen bedeutungsvolle und der Gröfse der Aufgabe entfprechende Gedanken gezeitigt hatte. In letzterer Beziehung fei nur an die Entwürfe von *Bruno Schmitz*, *Nénot*, *Piacentini* und *Ferrari*, *Paul Otto*, *Carlo Ferrario* und *Augufto Guidini*, *Giambattifta Trabucco* u. f. w. erinnert. Die Entwürfe von Triumphbogen, Triumphalforen, von tempelartigen Gebäudegruppen, von Ruhmeshallen, Maufoleen, Siegesfäulen u. f. w. ftanden bei vielem Unmöglichen in künftlerifcher Beziehung weit höher und boten einen gröfseren Phantafiereichtum dar, als die plaftifchen Werke, die in das gewohnte Gewand — Piedeftal mit Reiterftatue, Piedeftal mit ftehender Figur und vier oder mehr bald fitzenden, bald ftehenden Allegorien zur Seite — fich kleidenden Arbeiten, die in dem aus einer überreizten Phantafie des Bildhauers *Ximenes Gallori* in Florenz entftandenen Entwurf ihren unmöglichen Gipfelpunkt fanden, der aber bezeichnend für einen Teil des bildnerifchen künftlerifchen Schaffens des heutigen Italien ift.

Dem allgemeinen Wettbewerb folgte noch im Jahre 1882 die Ausfchreibung eines zweiten, welcher die Errichtung eines Denkmales für *Viktor Emanuel* hinter der Piazza Venezia in Rom, an dem Hügelabhang vor Santa Maria in Aracoeli zum Ziel hatte. Als Motiv des Denkmales waren gefordert die Reiterftatue *Viktor Emanuel*'s in Bronze, ein architektonifcher Hintergrund als Portikus, Loggia u. f. w. und eine bis zur 27^{m} betragenden Höhe der Standfläche des eigentlichen Denkmales emporführende monumentale Treppenanlage. Aus ihm gingen in erfter Linie *Giufeppe Sacconi*, *Manfredo Manfredi* und *Bruno Schmitz* als Sieger hervor. *Sacconi*'s Entwurf ift in langfamer Ausführung begriffen. Seine Formenfprache hat weniger italienifchen als franzöfifchen Charakter. Die Traditionen der *École des Beaux-Arts* in Paris laffen fich allenthalben, felbft in den Einzelheiten, erkennen. Vielleicht wird im bildnerifchen Teile der Anlage der italienifche Charakter überwiegen, wie er ohne Frage das charakteriftifche Merkmal der meiften der *Viktor-Emanuel*-Denkmäler der grofsen Provinzialftädte ift. Venedig, Mailand, Florenz, Turin, Genua, Neapel u. f. w. beeilten fich, dem Einiger Italiens den Tribut der Dankbarkeit zu entrichten. Der gemeinfame Zug aller diefer Denkmäler ift eine beinahe gleichwertige Verbindung des Verismo, des Naturalismus mit der Entfaltung dekorativer Pracht. Der Einflufs *Canova*'s und *Thorwaldfen*'s auf die italienifche Plaftik, die Aufnahme einer tiefer

[76]) Siehe: Deutfche Bauz. 1882, S. 89 f.

aufgefafsten Antike, ihre Umkleidung mit der Wärme des Lebens und der Leidenfchaften nach einer Periode des kalten Formalismus ftanden der Weiterentwickelung zum Verismo nicht feindlich gegenüber, fondern bahnten ihn an. *Fedi, Dupré* find Vertreter einer vorangehenden, *Monteverde, Barbella, Biondi, Cofta* u. f. w. einer weitergehenden Periode. Die ungemeine Ausbreitung der Denkmalplaftik der Friedhöfe liefs die Kleinarbeit fich entwickeln und ift die Urfache gewefen, dafs auf die Technik des Marmors und der Bronze, auf die naturwahre Wiedergabe des Beiwerkes, kurzum auf das Nebenfächliche und auf das Auffallende mehr Wert gelegt wurde und wird, wie auf die Gefamthaltung des Denkmales. Wenn ich fage, der moderne italienifche Bildhauer ift Kleinkünftler, ift von feinem Blute beherrfcht, das ihn leicht zu aufsergewöhnlichen Bildungen verführt, fo laffe ich Ausnahmen wohl beftehen; aber wer das neuefte der gröfseren italienifchen Denkmäler, das *Viktor-Emanuel*-Denkmal in Turin, betrachtet, deffen Entwurf aus einem Wettbewerb hervorgegangen ift, wird die genannten Eigenfchaften vereinigt finden. Stellte man im Altertum eine Statue auf eine hohe Säule, um fie möglichft wenig erkennen zu können, fo wählte *Cofta* für fein Denkmal einen Sockel von vier gekuppelten dorifchen Säulen, legte darüber ein fchweres Gebälke, breitete über diefes einen nach allen Seiten herunterhängenden Teppich aus Bronze und ftellte auf die fo gefchaffene dicke Endigung des Poftaments die unterfetzte Geftalt des Königs. Es ift kaum zu verftehen, wie es möglich ift, gegen fo viele einfache künftlerifche Grundgefühle zu handeln, wenn man nicht das abfichtliche Heraustreten, das Auffallen um jeden Preis als Urfache annimmt.

182.
Denkmäler in Rom.

Diefe Charakteriftik liefse fich bei der grofsen Mehrzahl der neueren Denkmäler Italiens wiederholen. Sie haftet z. B. auch den *Garibaldi*-Denkmälern an, die in Rom, in Mailand u. f. w. errichtet wurden. Das grofse römifche Denkmal *Garibaldi*'s wurde 1895 an der Paffegiata Margherita am Janikulum enthüllt und ift ein Werk von *Gallori*. Im übrigen ift Rom nicht eben die reichfte Denkmälerftadt des modernen Italien. Es erhält 1883 durch *Rofa* ein Denkmal der Brüder *Cairoli* auf der Terraffe des Monte Pincio, 1886 ein Denkmal *Metaftafio*'s auf der Piazza San Silveftro, 1887 ein Denkmal für *Cola di Rienzi* durch *Mafini* an der Rampe zum Kapitol, 1889 durch *Ferrari* ein Denkmal für *Giordano Bruno* auf der Piazza di Campo di Fiore, 1892 durch *Bernini* ein Denkmal für *Terenzio Mamiani* auf der Piazza Sforza, 1893 wieder durch *Ferrari* ein Denkmal für *Sella* vor dem Finanzminifterium und 1895 durch *Gaugeri* ein Denkmal *Minghetti*'s auf der Piazza San Pantaleo. Am 15. März 1900 wurde in dem kleinen öffentlichen Garten neben dem Quirinal das Reiterftandbild des Königs *Carlo Alberto* von Piemont, ein Werk des Florentiner Bildhauers *Francesco Romanelli*, enthüllt.

183.
Neapel

Kaum reicher an modernen Denkmälern ift die gröfste Stadt Italiens, Neapel. Die Piazza del Plebiscito erhält durch *Canova* die Reiterftatue *Karl III.*, durch *Cali* die *Ferdinand I.* Auf der 1886 erweiterten Piazza del Municipio wird das Denkmal *Viktor Emanuel*'s *II.* aufgeftellt. Auf der Piazza de' Martiri erinnern Denkfäulen an die Staatsumwälzungen von 1799, 1820, 1848 und 1860. Auf der Piazza Dante erhebt fich das Standbild des Dichters der Göttlichen Komödie von *Angelini* aus Neapel und *Solari*. Den gröfseren Reichtum an Denkmälern befitzt Neapel im Inneren feiner Kirchen; fie ftammen aber aus vergangener Zeit. Eine Ausnahme macht das 1847 durch *Maximilian von Bayern* errichtete und mit einer Statue *Thorwaldfen*'s gefchmückte Grabmal *Konradins von Schwaben* in Santa Maria del

Carmine. Im Jahre 1864 wird in einem kleinen Garten beim *Palazzo reale* die an das Plebiszit von 1860 erinnernde Statue der Italia aufgeftellt. Zu diefen Denkmälern treten 1876 das Standbild des Komponiften *Saverio Mercadante*, das Standbild des Staatsmannes *Carlo Poerio*, 1888 das Standbild des Komponiften *Bellini* von *Monteverde*, das Standbild des 1669 in Neapel geborenen Gefchichtsphilofophen *Giambattifta Vico* nach dem Entwurf des Grafen von Syrakus, das 1819 erbaute jonifche Tempelchen mit der Büfte *Vergil*'s von *Angelini* und der Rundtempel mit dem Standbilde *Taffo*'s von *Angelo Solari*, das Standbild des Generals und Gefchichtsfchreibers *Pietro Colletta*, das Standbild des Klaviervirtuofen *Thalberg* u. f. w.

184. Mailand.

Reicher fchon ift die oberitalienifche Induftrieftadt Mailand mit modernen Denkmälern bedacht. Im Jahre 1807 errichtet *Luigi Cagnola* zur Verherrlichung *Napoleon I.* den Arco della Pace oder del Sempione im Stil der römifchen Triumphbogen; er erhält 1814 Friedensfymbole. 1810 giefst *Righetti* in Rom nach einem Modell *Canova*'s das Bronzeftandbild *Napoleon I.* im Säulenhofe der Brera. 1865 werden die Standbilder *Cavour*'s (Bronzewerk von *Tabacchi* mit einer begleitenden Bronzefigur: *Klio*, von *Tantardini* auf der Piazza Cavour) und des Kardinals *Carlo Borromeo* aufgeftellt, letzteres als Bronzeftandbild auf der Piazza Borromeo. Das Jahr 1871 fchenkt Mailand von *Giufeppe Grandi* das vor dem Palazzo di Giuftizia errichtete Standbild des *Cefare Beccaria*, eines 1738 zu Mailand geborenen Rechtsgelehrten, der die Mifsbräuche der Juftiz lebhaft bekämpfte. Ein Jahr darauf (1872) wird der kleine Platz vor dem Eingang zur Galleria Vittorio Emanuele durch *Pietro Magni* mit dem Standbilde *Lionardo da Vinci*'s bereichert. Es entftehen weiter 1880 auf der Piazza Santa Marta das Denkmal der bei Mentana Gefallenen, 1883 auf der Piazza San Fedele das Bronzeftandbild *Manzoni*'s, 1889 das Denkmal *Bertani*'s, 1891 das des Malers *Hayez*, 1894 der Obelisk zur Erinnerung an die Märzgefallenen der *Cinque Giornate*, 1895 das grofsartige Reiterftandbild *Garibaldi*'s vor dem Kaftell, ferner das Reiterftandbild *Napoleon III.* im Hofe des Senatorenpalaftes und endlich auf dem Domplatz das Reiterftandbild *Viktor Emanuel*'s.

185. Genua.

Verhältnismäfsig arm an öffentlichen Denkmälern ift wieder Genua. 1862 wird auf der Piazza Acquaverde in der Nähe des Bahnhofes nach dem Entwurf des *Michele Canzio* das Marmordenkmal des *Criftoforo Colombo* errichtet, ein mit Schiffsfchnäbeln befetzter Cylinder mit dem Standbilde des *Columbus*, der fich auf einen Anker ftützt; zu feinen Füfsen das knieende Amerika, beide von *Freccia* modelliert und von *Franzoni* von Carrara in Marmor ausgeführt. Ringsherum ftehen die Geftalten der Religion (von *Santo Varni*), Erdkunde (von *Giufeppe Gaggini*), Klugheit (von *Ariftodemo Coftoli*) und Stärke (von *Emilio Santarelli*); zwifchen den Sockeln derfelben befinden fich vier Reliefs mit Begebenheiten aus dem Leben des *Kolumbus* (von *Gaggini*, *Coftoli*, *Cevasco* und *Revelli*) und darunter die Widmungsworte: ‚Dem *Kolumbus* das Vaterland; eine neue Welt entdeckend, verband er ihre dauernden Vorteile mit der alten‘. 1882 folgt, nach dem Entwurfe *Cofta*'s, in den Anlagen der Villetta Negro das Standbild *Mazzini*'s mit den allegorifchen Begleitfiguren des Gedankens und der That, und fchon 1886 errichtet die »Superba« ihrem grofsen König das Reiterftandbild aus Bronze auf der Piazza Corvetto, ein gemeinfames Werk der Bildhauer *Pagani* und *Barzaghi*.

186. Turin.

Sein grofser Reichtum an öffentlichen Denkmälern ftellt Turin an die Spitze der italienifchen Städte. 1838 läfst König *Karl Albert* durch *Marochetti* die eherne

Reiterſtatue des Herzogs *Emanuele Filiberto*, des »Wiederherſtellers des Reiches«, auf der Piazza San Carlo ſetzen. Zwei Reliefs des Denkmales ſtellen den Sieg des Herzogs mit dem ſpaniſch-niederländiſchen Heere bei St. Quentin und den Friedensſchluſs von Château-Cambreſis (1559), durch den er wieder ſeine Gebiete erlangte, dar. Vor dem Stadthauſe, auf der Piazza del Palazzo di Città, erhebt ſich ſeit 1853 das Denkmal *Amadeus VI.*, des grünen Grafen (*Conte verde*), der ſich im Kriege gegen die Türken des Jahres 1366 auszeichnete. Die vom Bildhauer *Pelagio Palagi* aus Bologna geſchaffene Bronzegruppe ſtellt eine Kampſgruppe, beſtehend aus der Figur des Grafen und denen ſarazeniſcher Krieger dar. In der Nähe des Haupteinganges des Stadthauſes ſtehen die Marmorſtandbilder des Prinzen *Eugen*, des edlen Ritters, von *Simonetta*, und des 1854 geſtorbenen Herzogs *Ferdinand* von Genua, von *Dini* (1858). In der Vorhalle des Rathauſes wurden die Statuen des Königs *Karl Albert* von *Cauda* und *Viktor Emanuel*'s von *Vela* (1860) aufgeſtellt. Vor der Weſtſeite des Palazzo Madama ſteht der »patriotiſche Fähnrich«, ein Marmorwerk von *Vincenzo Vela*, welches die Stadt Mailand der Stadt Turin zu Ehren der ſardiniſchen Befreiungsarmee 1859 ſchenkte. Seit 1861 ſteht auf der Piazza Carlo Alberto die bronzene Reiterſtatue des Königs *Karl Albert*, des Vorkämpfers für die Unabhängigkeit Italiens von der Fremdherrſchaft. Das von *Marochetti* entworfene Denkmal bildet eine umfangreiche Gruppe. Auf groſser Baſis von ſchottiſchem Marmor erhebt ſich ein Piedeſtal von rotem Granit. Die Figuren eines Grenadiers, Artilleriſten, Lanciers und eines Berſaglieren und die allegoriſchen Darſtellungen der Unabhängigkeit, Freiheit, Gerechtigkeit, ſowie des Opferſinnes beleben den Unterbau fur das Reiterſtandbild. Das Standbild des Turiner Philoſophen *Vincenzo Gioberti* (1801—48), 1860 von *Albertoni* aus Seſia geſchaffen, ſchmückt die Piazza Carignano. Auch er kämpfte für die Unabhängigkeit Italiens. Aus dem Jahre 1873 ſtammt ein Werk *Balzico*'s, die auf der Piazza Carlo Felice errichtete eherne Bronzeſtatue des Turiner Malers, Muſikers, Schriftſtellers und Miniſters *Maſſimo d'Azeglio* (1801—66). Ein groſses Werk iſt das 1873 aufgeſtellte Denkmal für *Cavour* auf der Piazza Carlo Emanuele II. von *Giovanni Dupré* aus Siena. Vor dem Standbilde *Cavour*'s kniet Italien, eine Schriftrolle mit den Worten: »Freie Kirche im freien Staate« in der Linken haltend. Als Begleitfiguren des Denkmales dienen die Pflicht, die Revolution, die Politik und das Recht, mit entſprechenden Tierattributen. Eine eigenartige Wiedergabe des Pferdes zeigt das Bronzedenkmal des *Ferdinand von Savoyen*, Herzogs von Genua, auf der Piazza Solferino, wieder ein Werk *Balzico*'s. Das Pferd iſt in die Kniee zuſammengeſtürzt wiedergegeben, und eine Inſchrift ſagt: *»Ferito a morte il cavallo nella battaglia di Novara ſeppe vendicare col valore l'ingiuria della fortuna.«* An der Ecke der Via Cernaja ſteht das Bronzeſtandbild des *Pietro Micca* der 1706 bei der Belagerung Turins durch *Ludwig XIV.* mit eigener Aufopferung die Citadelle in die Luft ſprengte und ſo den Untergang der eingedrungenen Feinde herbeifuhrte. Das Denkmal wurde 1864 durch *Pietro Caſſano* errichtet. Auf der Piazza dello Statuto erhebt ſich das gewaltige Denkmal für die Vollendung des Mont-Cenis-Tunnels mit dem Grundgedanken der Induſtrie und Technik, welche die Giganten der Felſennatur bezwingen. Die Erbauer des 1882 entſtandenen Denkmales ſind *Sommeiller*, *Grattoni* und *Grandis*. 1884 wird durch *Gaggini* die Statue *Viktor Emanuel I.* errichtet; 1887 folgt durch *Tabacchi* die Statue *Garibaldi*'s. Ein 22 m hoher Obelisk auf der Piazza Savoia hält das Andenken an den Miniſter Grafen *Siccardi* feſt, welcher 1850 den beſonderen Gerichtshof für Geiſtliche aufhob. Das Denkmal trägt die Inſchrift: »Das Geſetz iſt

für alle gleich.« Ferner sind noch zu nennen die Denkmäler des Turiner Mathematikers *Lagrange* (1736—1813) auf dem gleichnamigen Platze, ein Marmorwerk *Albertoni*'s, die Statuen des *Daniele Manin* und *Cesare Balbo* auf der Piazza Cavour, beides Werke von *Vela*, das Bronzedenkmal des Generals *La Marmora* beim Giardino di Città von *Cassano* und *Dini*, das Standbild des Richters und Führers der Linken *Brofferio* von *Pierotti*, des Rechtsgelehrten *Cassini* von *Tabacchi*, die Statuen von *Pepe*, *Bava*, *Balbo*, *Sonnaz*, *La Farina* und endlich das auf S. 170 schon genannte Denkmal *Viktor Emanuel*'s *II.* von *Pietro Costa* auf der Piazza d'Armi, am 9. September 1899 enthüllt. —

187. Venedig.

Gegen das reiche Bild Turins, das in der modernen Geschichte Italiens die führende Rolle spielte, tritt Venedig wieder zurück. Die Anadyomene der Adria erhält 1875 durch *Luigi Borro* das Bronzestandbild *Manin*'s auf dem Campo Manin; 1883 durch *Dal Zotto* ein Standbild des Dichters *Goldoni*, das auf dem Platz vor San Bartolommeo errichtet wird; ein Jahr vorher (1882) durch *Barzaghi* das Standbild des Philosophen *Niccolo Tommaseo*. Das Jahr 1887 bringt zwei bedeutsame Denkmäler, das *Viktor Emanuel*'s auf der Riva dei Schiavoni von *Ferrari* und das *Garibaldi*'s von *Michieli*. Nicht erheblich weiter zu führen ist diese kurze Reihe durch die Denkmäler des Ingenieurs und Staatsmannes *Paleocapa*, des Gouverneurs Marquis *Chasteler* in Santi Giovanni e Paolo u. s. w.

188. Florenz.

Auch Florenz bietet keine wesentlich reichere Entwickelung der neueren Denkmalkunst. Dem Freiheitskämpfer *Manfred Fanti* (1806—65) errichtet die Stadt durch *Fedi* das Bronzestandbild der Piazza San Marco mit den Begleitfiguren: Politik, Festungskunst, Strategie und Taktik. Auf der Piazza Demidoff wird durch *Bartolini* das Standbild des wohlthätigen Fürsten *Nikolaus Demidoff* aufgerichtet. Das 1871 nach dem Tode *Bartolini*'s von *Romanelli* beendete Denkmal gibt der genrehaften Allegorie breiten Raum. In der Mitte der Piazza Santa Croce steht das Standbild *Dante*'s von *Pazzi*, das am 14. Mai 1865 zur Feier des 600jährigen Geburtstages des Dichters enthüllt wurde. Und endlich schmückte die Stadt 1891 den leider erweiterten Platz des Mercato vecchio mit dem Denkmal *Viktor Emanuel II.*

189. Palermo.

Eine der Städte, welche an der Gestaltung der *Italia una* lebhaften Anteil genommen hatten, ist Palermo, in welchem 1860 ein Aufstand zur Befreiung ausbrach, dem *Garibaldi* mit seinen »Tausend« zu Hilfe kam. Die Stadt schuf sich aus der dreischiffigen, prunkvollen Basilika San Domenico, aus der gröfsten Kirche Palermos, die Sizilianische Ruhmeshalle, in der die Grabmäler, Denkmalstatuen und Büsten sowie die Kenotaphe der um die Geschichte, Kunst und Wissenschaft der Insel Sizilien verdienten Männer aufgestellt wurden und werden. Die lange Reihe der hier aufgestellten Denkmäler wolle man im unten genannten Werke[77]) nachlesen. Auf der Piazza Ruggiero Settimo steht das von *Delisi* geschaffene Denkmal des 1862 gestorbenen grofsen Staatsmannes *Ruggiero Settimo*, der 1812 die freisinnige Verfassung, 1820 die Selbständigkeit der Insel durchsetzte und 1848 an der Insurrektion mit der provisorischen Regierung teilnahm. Gegenüber steht das Standbild des *Carlo Cottone*, des Fürsten von Castelnuovo, dessen Name mit den Ereignissen auf der Insel aus dem Anfang des Jahrhunderts (1811, 1812 und 1822) verknüpft ist. Ein gröfseres Werk ist das Marmordenkmal *Philipp V.*, welches 1856 an Stelle

---

77) Meyer's Reisebücher. Unter-Italien und Sizilien. Von T. GSELL-FELS. Leipzig 1889. Sp 659 f

des 1847 zerstörten Standbildes *Philipp IV.* errichtet wurde und mit den acht Statuen der von *Philipp IV.* unterworfenen Reiche sowie mit den Reliefs der vier Weltteile geziert ist. Das Denkmal steht vor dem Schlofs.

190. Padua.

Was Palermo in der weiträumigen Kirche San Domenico, das schuf sich Padua unter freiem Himmel auf der Piazza Vittorio Emanuele, die im Jahre 1798 durch *Andrea Memmo* zum Ruhmesplatz Paduas umgestaltet wurde und bis heute gegen 90 Standbilder jener Männer erhielt, die durch ihren Gelehrtenberuf mit der Universität Padua oder sonst mit der Geschichte der alten Universitätsstadt in einer hervorragenden Verbindung standen. Unter anderen wurden aufgestellt: die Statuen *Azzo II.* von Braunschweig und *Vettore Pisani*'s vom Bildhauer *Francesco Rizzi*; die Statue des *Torquato Tasso* von *Gaban*; die Statue des *Giovanni Poleni* von *Canova*; die Standbilder des *Taddeo Pepoli*, *Andrea Mantegna*, *Eugen IV.*, *Canova*'s, des *Franc. Guicciardini* und des *Giovanni Sobieski* von *Giovanni Ferrari*, *Ariosto*'s von *Luigi Verona*, *Petrarca*'s und des *Titus Livius* von *Danieletti* u. s. w. In der an der Westseite des Platzes gelegenen Loggia Amulea, die man 1863 errichtete, stellte man die Standbilder *Dante*'s und *Giotto*'s von *Vincenzo Vela* auf. 1874 wurde auf der Piazza del Carmine das Marmorstandbild *Petrarca*'s aufgerichtet, und die Loggia del Consiglio erhält 1882 durch *Tabacchi* ein Standbild *Viktor Emanuel II.*

191. Verona.

Das benachbarte Verona errichtet 1865 durch *Zannoni* auf der Piazza dei Signori ein Denkmal *Dante*'s, auf der Piazza Vittorio Emanuele 1883 durch *Barzaghi* das Reiterstandbild *Viktor Emanuel*'s, 1888 auf der Piazza Santa Anastasia das Marmorstandbild *Paolo Veronese*'s, auf der Piazza Santi Apostoli wieder durch *Zannoni* das Marmorstandbild *Aleardi*'s und schmückt endlich 1887 durch *Bordoni* die Piazza dell' Indipendenza mit einem Reiterstandbilde *Garibaldi*'s.

192. Bologna.

Auch Bologna schmückte 1888 seine Piazza Vittorio Emanuele mit einem Reiterstandbilde *Viktor Emanuel*'s und brachte dieses in einen unerwünschten Gegensatz zu dem herrlichen Neptunsbrunnen. Die Kirche San Petronio wird auch in der neueren Zeit als die weiträumige bolognesische Ruhmeshalle beibehalten. 1879 vollendete *Adalberto Cencetti* von Bologna für die Piazza Galvani ein Marmorstandbild des grofsen Physikers *Galvani.*

193. Catania und andere Städte

In Catania erhält 1882 auf der Piazza Steficoro der Tondichter *Bellini* durch *Monteverde* seine Statue mit Begleitfiguren, und im Stadtpark wird am 30. Jahrestag des Erscheinens seines ersten Epos »*La Palingnesi*« das Denkmal des Dichters *Mario Rapisardi* enthüllt. Ancona besitzt sein Denkmal *Cavour*'s. Correggio erhalt durch *Vela* eine sehr gerühmte Statue seines grofsen Sohnes, des Malers *Correggio.* In Pavia steht auf der Piazza d'Italia die Marmorstatue der Italia, seit 1884 durch *Pozzo* auf der Piazza di Castello das Denkmal *Garibaldi*'s. Zu einem umfangreichen Werke türmt sich das Ende der neunziger Jahre errichtete Denkmal der Familie *Cairoli* auf, zu dem *Ernesto Quadri* den architektonischen Entwurf, *Enrico Cassi* den bildnerischen Teil lieferten. Das Denkmal erreicht eine Gesamthöhe von mehr als 13 m. In der Mitte, das ganze Monument beherrschend, sitzt *Adelaide Cairoli* auf einer Art von Thron; um sie scharen sich ihre fünf Söhne, die alle für das Vaterland geblutet haben. *Benedetto*, der älteste und später Ministerpräsident, ward bei der Erstürmung von Palermo 1860 verwundet; *Enrico* fiel 1866 in dem Gefechte bei der Villa Glori, wo auch *Giovanni* eine schwere Wunde erhielt, an welcher er zwei Jahre später starb; *Ernesto* fiel bei Varese 1859; *Luigi* erlag 1860 seinen

Wunden. Der Sockel ift mit Schlachtenreliefs und mit dem Medaillonporträt des Vaters *Carlo Cairoli* gefchmückt.

In Pifa find der berühmte Campo Santo und das Univerfitätsgebäude auch in neuerer Zeit die bevorzugten Orte zur Aufftellung von Denkmälern, nachdem fchon 1833 auf der Piazza Santa Caterina durch den Florentiner *Pampaloni* die Koloffalftatue des Grofsherzogs *Leopold I.* errichtet wurde. Auf den oberitalienifchen Schlachtfeldern erheben fich die Offarien als architektonifche Turmbauten, welche neben der Bergung der Gebeine der gefallenen Soldaten die Beftimmung der Erinnerung haben und in ihrer Höhe weithin im ebenen Gelände als Wahrzeichen kriegerifchen Todesmutes gelten. Es feien genannt die Offarien von Paleftro nach dem Entwurf des Architekten *Sommaruga*[78]) und von Cuftozza[79]).

Ein intereffantes Beifpiel für die wechfelnden Gefchicke der Denkmäler bildet das Standbild *Ariofto*'s auf der Säule der Piazza Arioftea in Ferrara. Die korinthifche Säule war zuerft für ein Reiterftandbild des Herzogs *Ercole I.* beftimmt; es wurde aber nicht vollendet. Von 1675—1796 trug fie das Bronzeftandbild des Papftes *Alexander VII.*, welches 1796 geftürzt wurde, um einem in Gegenwart des Generals *Bonaparte* aufgeftellten Standbilde der Freiheit Platz zu machen. Diefes wieder entfernten 1799 die Oefterreicher; 1810 trug die Säule ein Standbild des Kaifers *Napoleon I.*, und 1833 wurde fie durch *Vidoni* von Ferrara mit dem heute noch auf ihr ftehenden Standbilde *Ariofto*'s mit der Lyra gefchmückt.

Wenn wir der italienifchen Denkmalbewegung unferer Tage gedenken, fo dürfen wir die beiden Denkmäler nicht vergeffen, welche der moderne Heroenkultus an der Grenze zweier Reiche, an der Grenze zweier Völker, an der Grenze zweier Sprachen aufrichtete und welche unzweifelhaft eine nationale Tendenz in fich bergen: das Denkmal des *Dante Alighieri*, des »Vaters und Schutzgeiftes« (*Vittore Ricci* bei der Enthüllung) der italienifchen Nation, in Trient, das im Jahre 1896 enthüllte Werk des *Cefare Zocchi*, und das Denkmal *Walther*'s *von der Vogelweide* in Bozen, das 1889 enthüllte Werk des Tiroler Künftlers *Heinrich Natter*. »Helfet uns,« heifst es in dem Aufruf für das Denkmal auf dem Johannesplatze in Bozen, »einen feften Grenzftein fetzen wider die überhandnehmende Verwelfchung, ein Denkmal, welches das Alter mahne und die Jugend begeiftere, ein edles deutfches Dichterbild aus Erz, mit einem Worte einen treuen Wächter der Südmark, welcher dem uralten Feinde deutfcher Sitte, deutfchen Freiheitsgefühles und deutfcher Machtentfaltung gebieterifch zurufe: Bis hierher und nicht weiter!« Es lag auf der Hand, dafs diefe leidenfchaftliche Apoftrophe das italienifche Nationalgefühl des Trentino anfachen mufste. Die Antwort aus dem Munde von *Guglielmo Ranzi* lautete: »So ift *Dante Alighieri* an diefer Stätte gedacht und gewollt; fein Denkmal ift eine feierliche Beteuerung italienifchen Volkstums. Denn als Italiener auf italienifcher Erde hat Gott uns gefchaffen.« In anderer Weife wird ein erft geplantes Denkmal *Dante*'s zu einem politifchen. Im Jahre 1300 weilte *Dante Alighieri* in Rom als Teilnehmer des vom Papfte *Bonifaz VIII.* angekündigten Jubiläumsfeftes. Da nun das Jahr 1900 von der katholifchen Kirche in Italien als »heiliges Jahr« gefeiert wurde und der Gegenfatz zwifchen Staat und Kirche heute noch ebenfo klaffend ift wie zur Zeit feiner Entftehung, fo foll die Errichtung eines Nationaldenkmales *Dante*'s in Rom eine nationale Feier werden, welche der kirchlichen des »heiligen Jahres«

---

[78]) Siehe: *Edilizia moderna.*

[79]) Siehe: *Revue générale de l'arch.* 1881.

aus Staatsgründen entgegenzufetzen fei. So leiten die verfchlungenen Wege der Staatspolitik und Staatserhaltung auch in Italien die Gefchicke der Denkmäler, die auch in diefem Lande die künftlerifchen Zeugen für eine machtvolle politifche Entwickelung und eine weitreichende politifche Erziehung im Sinne ftaatlicher Einheit find. Sie find die vielgeftaltigen Zeichen jener tiefgehenden Bewegung, welche in dem ftolzen Worte: »*Italia farà da fè*« Richtung und Erfüllung gefunden hat. Sie verkünden die moderne Wiedergeburt Italiens! —

---

11. Kapitel.

Spanien und Portugal.

a) Spanien und feine Provinzen.

194. Einleitung.

Die Bufte und die Gedenktafel, die am Eingang des Konvents der Kirche *San Efteban* in Salamanca das Andenken an den gelehrten Dominikaner *Fray Diego de Deza*, den Gönner und Förderer des *Chriftoph Columbus*, wach halten, der die rühmliche Ausnahme im Rate der Gelehrten bildete, als *Columbus* diefen im Salon de profundis 1486 feine kühnen Pläne vortrug; diefe befcheidenen Gedenkzeichen einerfeits, andererfeits das Bronzedenkmal, welches im Jahre 1892 *Mariano Benlliure* in Granada errichtete und in welchem *Ifabella die Katholifche* in *Santa Fé* den Plänen des *Columbus* zuftimmt: diefe beiden Denkmäler find die Grenzpfähle des Ruhmes Spaniens, und als *Karl V.* die Capilla Real der Kathedrale von Granada, die prächtige Grabftätte der katholifchen Könige, der *Johanna der Wahnfinnigen* und *Philipp des Schönen*, der Eltern *Karl V.*, erweitern liefs, »weil fie zu klein fei für fo viel Ruhm«, da war es insbefondere der Ruhm, den *Chriftoph Columbus* über das Land gebracht, in dem fich die fpanifchen Herrfcher und ihr Volk felbftbewufst fonnten. Es ift daher nicht auffallend, wenn neben den Königsftatuen und -Gräbern die Geftalt des kühnen Seefahrers im Mittelpunkt der fpanifchen Denkmalbewegung bis in unfere Tage fteht. Und nicht allein weil er der Entdecker Amerikas war; er war dem Volke zugleich der Repräfentant freiheitlicher Gefinnung, kühner Neuerungen und ftarken Dranges nach Förderung der Kultur, an dem fich der Glaube des Volkes emporrankte und den Halt fand, den es in feinen Herrfchern nicht finden konnte. Das erhellt aus der politifchen Lage, in der Spanien fich befand, als es, von dem Drucke der maurifchen Invafion befreit, zu felbftändiger politifcher Thätigkeit erftarkte.

195. Politifche Lage.

Durch die Vereinigung von Kaftilien und Aragonien und durch die Eroberung von Granada hatte Spanien feine Einheit und den inneren Frieden erlangt. Mit dem Aufhören der fiebenhundertjährigen Maurenkriege fah es die Bahn zu einer glänzenden Entwickelung frei, welche die Stürme der Renaiffance anfachten und zu hellem Leuchten brachten. In diefen natürlichen Fortfchritt der Dinge, welcher die iberifche Halbinfel bei dem angeborenen Freiheitsgefühl und dem Unabhängigkeitsftolze ihres Volkes auf eine Stufe mit dem englifchen Infelvolke hätte bringen können, griff die Entdeckung Amerikas ftörend dadurch ein, dafs einerfeits die beften Kräfte nach der neuen Welt gelockt und dem Mutterlande entzogen wurden,

andererseits über das letztere ein solches Mafs von Reichtum hereinbrach, wie es noch jedem Kulturlande, das davon betroffen wurde, verhängnisvoll geworden ist. Die neue Dynastie, die durch die Vermählung *Philipp I.* mit *Johanna der Wahnsinnigen* den spanischen Thron erwarb, brachte in das Land Verachtung der geschichtlichen Rechte ihrer Unterthanen und einen in ihren alten Erblanden nicht zu stillenden Hunger nach unbeschränkter Gewalt mit. Gerade damals hätte Spanien aller seiner kühnen Herzen und steifen Nacken bedurft; gerade damals hätte Spanien es in der Hand haben müssen, seinen Herrschern die Mittel zur Unterjochung des eigenen Volkes zu verweigern. Gerade damals aber waren seine unerschrockensten Männer jenseits des Meeres damit beschäftigt, zunächst für sich, in weiterer Folge für den König Reiche zu erobern, und gerade damals machten die Silberflotten von Amerika die Regierung von der Geldbewilligung ihrer Stände unabhängig. So konnte *Karl V.* den Aufstand der Comuneros mit furchtbarer Grausamkeit niederschlagen, so *Philipp II.* die letzten Reste von Freiheit auf der Halbinsel ausstampfen. Von da ab hatten die Herrscher kein Bedürfnis mehr, das spanische Volk zufrieden, das Land wohlhabend zu erhalten. Die amerikanischen Besitzungen wurden das Mittel, im Mutterlande den Despotismus zu begründen, alle geistige Begabung zu ersticken und alle fortschrittlichen Regungen zu unterdrücken. Daher scheidet sich auch die spanische Denkmalkunst der Vergangenheit in den wichtigeren Teil der Königs- und Fürsten-Denk- und Grabmäler und in die Denkmäler für die Entdecker und Befreier.

196.
Spanische Kunst, Bildner im allgemeinen.

Die Kunstblüte eines Landes ist eine Folgeerscheinung des wirtschaftlichen Aufschwunges desselben. Für das Phänomen der spanischen Kunstblüte, ihrer Vorbereitung, ihrer Höhe und ihres Sinkens kommen etwa vier Jahrhunderte, die Zeit vom XIV. bis XVII. Jahrhundert, in Betracht. Sie umfafst die nationale Entwickelung der iberischen Halbinsel und ihre weittragenden Beziehungen mit französischen, niederländischen und italienischen Elementen. In künstlerischer Beziehung waren insbesondere die letzteren von weitreichendem Einflufs. Ein ausstrahlendes italienisches Zentrum war Florenz; in der Denkmalkunst schritt dieses voran; in der Bronzeplastik nahm es die erste Stelle ein und entsandte seine Künstler nach Spanien. »Die beiden kolossalen Reiterstatuen aus der Schule des *Gian Bologna* in Madrid sind gleichsam die Grenzpfeiler jener jahrhundertelangen Geschichte florentinischen Imports auf der Halbinsel« (*Justi*). Der Austausch war ein gegenseitiger. Für die künstlerischen Gefälligkeiten der mediceischen Grofsherzöge tauschte Toscana von Spanien politische Gegenleistungen ein. Zahlreich waren die Bildwerke, welche durch die Prachtliebe der spanischen Granden, Fürsten, Prälaten und auch durch kunstsinnige und wohlhabende spanische Bürger im XV. und XVI. Jahrhundert entweder aus Italien nach Spanien eingeführt oder in letzterem Lande durch italienische Künstler ausgeführt wurden. Schon in dieser Zeit finden sich vereinzelte Bronzegüsse darunter, so z. B. die berühmte Bronzeplatte des *Don Lorenzo Suarez de Figueroa y Mendoza*, am Ende des XV. Jahrhunderts spanischer Gesandter in Venedig, in Rom, für seine Grabkapelle in Badajoz. Das habsburgische Königshaus förderte lebhaft die Bronzeplastik. *Leone Leoni* fertigte im Auftrage des *Ferrante Gonzaga* im Jahre 1549 eine Statue *Karl V.* als römischer Heros, die sich mit einer Rüstung bekleiden liefs, um aus dem Cäsar einen Ritter zu machen. Die Statue war die Veranlassung der Berufung *Leoni*'s als *Scultore cesareo* an den spanischen Hof. Er entfaltete hier mit seinem Sohne *Pompeo* ein halbes Jahrhundert hindurch eine um-

faffende Thätigkeit. *Leone Leoni* fchuf eine Reihe von Bronzebüften und Bronzeftatuen, heute im Mufeum von Madrid und in Windfor Caftle, welche zu den beften Arbeiten eines hiftorifchen Individualismus gerechnet werden.

197. *Pompeo Leoni* und *Gian Bologna.*

Weniger glücklich in künftlerifcher Hinficht war fein Sohn *Pompeo*, wenn ihm auch durch *Philipp II.* Aufträge von ungewöhnlicher Bedeutung zugewiefen wurden. Er fchuf die beiden grofsen Bronzegruppen *Philipp II.* und feiner Familie, fowie feiner Eltern in der Capilla mayor des Escorial. »Die bedeutende Wirkung jener knieenden Figuren mit ihren vergoldeten und emaillierten Prachtmänteln in den hohen Nifchen zu den Seiten des Altares kommt auf Rechnung des Architekten *Herrera* und des Königs felbft; die Gefichter find hart, leblos und von ganz vager Aehnlichkeit« (*Jufti*). Glücklicher war *Pompeo Leoni* in den knieenden Statuen des Herzogs und der Herzogin von *Lerma*, fruher in Santo Pablo zu Valladolid, jetzt im dortigen Mufeum. Mit dem zunehmenden Einfluffe *Giovanni da Bologna*'s und feiner Schule in Spanien ging die Thätigkeit *Pompeo*'s zurück. *Jufti* fchreibt darüber: »Das Lob der mediceifchen Reiterftatuen des *Gian Bologna* machte damals die Runde durch Europa. Ihr kalt vornehmes Wefen entfprach den Begriffen von Würde, in welcher der fpanifche Hof damals tonangebend war. Die Könige hatten ihre Hofmaler; wenn es fie aber gelüftete, in Erz durch ihre Hauptftadt zu reiten, fo mufsten fie in Florenz anklopfen. Stolz auf diefes Vorrecht, waren die kleinen Herzöge gern bereit, den Potentaten, von deren Wohlwollen ihre fchwache Souveränität abhing, mit folchen Gefchenken den Hof zu machen.« *Jufti* benutzt hier *Galluzzi, Iftoria del granducato di Toscana.* So wurde *Gian Bologna* zur Schaffung der Reiterftatue *Philipp III.* in Madrid — »eine koloffale Reiterftatue, das erfte Beifpiel in Spanien« (*Jufti*) — berufen.

198. *Pietro Tacca.*

Von der Vollendung durch das Denkmal für *Heinrich IV.* in Paris abgehalten, hinterliefs er fie bei feinem Tode am 14. Auguft 1608 feinem Schüler *Pietro Tacca* zur gänzlichen Fertigftellung. Doch erft nach 8 Jahren, am 24. Oktober 1616, wurde fie dem König als ein Gefchenk des Herzogs *Cofimo II.* von Florenz übergeben. Das Denkmal wurde am 2. Januar 1617 in der Cafa del Campo bei Madrid, einem Parke unterhalb des Schloffes und jenfeits des Manzanares, aufgeftellt; im Jahre 1848 wurde es durch *Ifabella II.* auf die Plaza de la Constitucion verfetzt, wo es heute noch fteht. *Philipp* fitzt würdevoll auf dem gut genährten, in ruhiger, aber falfcher Gangart gehenden Pferde. »Madrid befitzt noch eine andere Bronzeftatue, eines Zeitgenoffen diefes Königs, in der Kavaliertracht der Tage, des genialften neben dem befchränkteften Manne feiner Zeit, letztere errichtet im 18. Jahre feiner glorreichen Regierung, jene natürlich erft im dritten Säkulum feines Weltruhmes. Warum geht man an *Cervantes* vorbei, während man felten die Plaza mayor paffiert, ohne an dem armen *Roi fainéant* einen Augenblick aufzufehen? Der eine ift ein Kunftwerk der ‚Schneiderarchäologie', ein Hofmännchen aus der Antecamera *Lerma*'s; der andere ein hergewehtes Blatt der noch immer grofsen Kunft der Arnoftadt, ein Fragment aus der Chronik der Vergangenheit, um das fich eine Welt von Erinnerungen, Betrachtungen hervordrängt, fammelt!« (*Jufti*).

Der Ruhm *Tacca*'s trat in feine Blütezeit ein, als im Zeitalter *Philipp IV.* trotz dem Hervortreten nationaler Regungen doch Florenz für Madrid tonangebend blieb. *Pietro Tacca* hatte hervorragenden Anteil an den Werken feines Meifters *Giovanni da Bologna*; er fuchte und fand feine Hauptkraft im Bronzegufs. Nach dem Tode *Bologna*'s wurde er 1609 Statuario des Herzogs. Schon an der Arbeit

für die Reiterſtatue *Coſimo I.* auf der Piazza della Signoria in Florenz hatte *Tacca* teilgenommen; für die Reiterſtatue ***Ferdinand I.*** auf der Piazza dell' Annunziata in Florenz, an der die Arbeiten von 1603—8 dauerten, führte er 1605 den Guſs aus. Die Statuen *Henri IV.* auf dem Pont-neuf in Paris und ***Philipp III.*** in Madrid vollendete er überhaupt, erſtere 1611, letztere 1616. So wundert es denn nicht, wenn er zu dem bedeutendſten bildneriſchen Werke der italieniſch-ſpaniſchen Plaſtik, zu der Schöpfung der Reiterſtatue ***Philipp IV.*** in Madrid berufen wurde.

199. *Bartolomé Ordoñez.*

Vor *Pompeo Leoni* und *Tacca* aber leitete ſchon ein hervorragender ſpaniſcher Meiſter die Renaiſſancebewegung ein. In der ſpaniſchen Denkmalkunſt des Ausganges des XV. und des Anfanges des XVI. Jahrhunderts glänzt weithin als ein hervorragender Künſtler: ***Bartolomé Ordoñez*** aus Burgos. »Burgos war früher als irgend eine Stadt der Halbinſel, ſchon ſeit dem Ende des XV. Jahrhunderts, der Sitz von Meiſtern, die den neuen Stil anwandten; es galt als die Wiege der ***Obra del romano***«[80]). Hier entwickelten ſich die Anfänge der Kunſt des ***Ordoñez***; er arbeitete gemeinſam mit ***Diego Siloe***, dem Sohn eines der phantaſievollſten Ornamentiſten der gotiſchen Periode. ***Diego*** ſtand aber durchaus im Lager der Renaiſſance. Von ihm ſtammt der Sarkophag des Biſchofs ***Acuña*** mit ſeinen zarten allegoriſchen Reliefmedaillons. Ob und wie weit er Einfluſs auf ***Ordoñez*** hatte, ſei dahingeſtellt; jedenfalls befindet ſich letzterer um 1517 in Neapel, um, ſchon als reifer Meiſter, die neue Kunſt im Urſprungsland zu ſtudieren. Nach ſeiner Rückkehr läſst er ſich in Barcelona nieder, welches ihm leichter den ſchönen carrariſchen Marmor vermittelt, den für Denkmäler zu verwenden den Ehrgeiz der ſpaniſchen Granden bildete. Man ſah ihn in Frankreich zu den prunkvollen franzöſiſchen Grabdenkmälern in Nantes und Brou verwendet, und was Frankreich beſaſs, wollte Spanien nicht miſſen. Vier groſse Denkmalarbeiten bilden neben dem bildneriſchen Schmucke der Chormauer (*trascoro*) in der Kathedrale von Barcelona das Lebenswerk des ***Ordoñez.*** Zu ihrer Ausführung war der Meiſter wieder nach Carrara gezogen, wo er ſich früher ſchon aufhielt. Vor ihrer Vollendung ſtarb er im Jahre 1520. In einem Teſtament, welches ***Ordoñez*** hinterlieſs, iſt ihrer ausführlich gedacht, und es ſind für ſie die Künſtler namhaft gemacht, die ***Ordoñez*** für die Vollendungsarbeiten gewählt zu ſehen wünſchte. Es iſt kein Grund vorhanden, anzunehmen, daſs ſeinem Wunſche nicht entſprochen wurde. Das Teſtament wurde in einem kleinen Werkchen von 83 Seiten veröffentlicht, welches 1871 unter dem Titel: »*Sopra Domenico Fancelli Fiorentino e Bartolommeo Ordognes Spagnolo*« von dem Kanonikus *Pietro Andrei* in Maſſa erſchien. Darin werden vier Marmorgrabmäler erwähnt, zwei für noch lebende Perſonen und zwei für bereits geſtorbene. Dieſe vier Grabmäler waren beim Tode des Meiſters gleichzeitig in Arbeit, und er beſchäftigte an ihnen eine Reihe italieniſcher Künſtler aus Florenz und der Lombardei. Zwei der Denkmäler waren kaiſerliche Denkmäler: *Karl V.* gab ſie durch ***Antonio de Fonſeca***, den Capitan general von Kaſtilien, und ſeinen Bruder ***Juan Rodriguez de Fonſeca***, Biſchof von Burgos, in Auftrag. Das eine der kaiſerlichen Denkmäler war das Marmorgrabmal des Kardinals ***Ximenes*** in Alcalá. Am 8. November 1517 ſtarb der Kardinal und bisherige Regent ***Ximenes de Cisneros***, welchen der 18jährige *Karl V.* mit Undank entlaſſen hatte. Ein prunkvolles Marmorgrabdenkmal ſollte den Undank ausgleichen.

---

80) Siehe: Justi, C. *Bartolomé Ordoñez* und *Domenico Fancelli.* Jahrb. d. Kgl. preuſs. Kunſtſammlungen 1891, S. 66 ff.

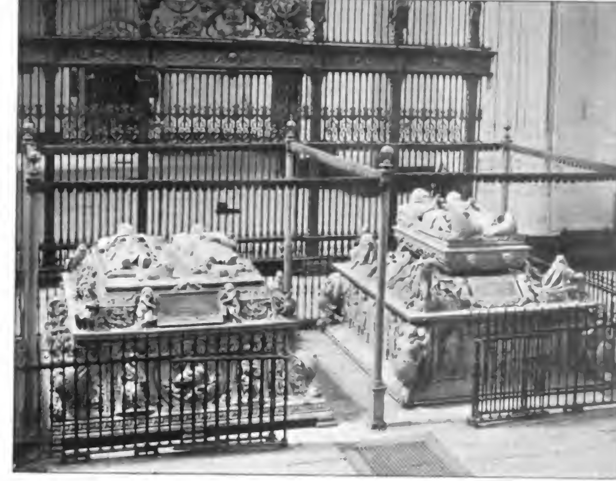
Zuerst fertigte der Florentiner *Domenico* einen Entwurf 1518 an; zu seiner Ausführung kam es aber nicht, da *Domenico* bereits 1519 starb. So gelangte der kaiserliche Auftrag an *Ordoñez*. Das Denkmal war für die Kapelle der von *Ximenes* gegründeten Universität in Alcalá bestimmt. Als diese aufgehoben wurde, kam es sehr verstümmelt nach Madrid, steht aber seit 1847 wieder in Alcalá, »in der Magistral von *S. Justo y Pastor*, geschützt durch das Gitter des *Nicolas de Vergara*, dessen Bronzereliefs von jeher mit Recht gepriesen, ja den marmornen des Denkmales vorgezogen worden sind. Der Einband ist hier kostbarer als das Buch.« Nach dem Testament waren die Werke des *Ordoñez* bei seinem Tode unvollendet. Die Vollendung der Denkmäler des *Ximenes* und des *Antonio de Fonseca* übernahm *Pietro de Aprili* aus Carona. *Ordoñez* hatte den Auftrag, sich nach dem Entwurf des *Domenico* zu richten, aber auch das von diesem ausgeführte Denkmal des Prinzen *Juan* in Avila zu übertreffen. *Justi* beschreibt das Denkmal folgendermaſsen: »Ueber der Tumba mit stark ausladendem Gesims steht das schräg abgedachte Paradebett. Darauf ruht die Gestalt des Erzbischofs, für dessen charaktervollen Kopf er in dem Medaillon des *Vigarny*, einst im Rektorsaal dort, jetzt in der Universität zu Madrid, eine treffliche Vorlage besaſs. In der That läſst das Profil des eisernen Kardinals an Porträtähnlichkeit nichts zu wünschen übrig. Leider hat der Bildhauer dem Antlitz die Züge des Todes gegeben, eingesunkene Augen und gespannte Haut; auch den Abfall der tiefen Horizontale des Körpers gegen den hoch auf Kissen gebetteten Kopf hat er stark betont.

»Die Silhouette des Aufbaus ist von prächtig feierlicher Wirkung, und in diesem Punkt hat er das Denkmal zu Avila in der That übertroffen. Auſser durch die vier wie Eckakroterien fungierenden Statuetten der sitzenden Kirchenlehrer bewirkt er dies durch die Greifen, deren vorgestreckte Vogelbrust über den eingezogenen Löwenklauen die starre gerade Linie der Tumba durch eine energische Kurve aufs glücklichste maskiert.

»In der Arbeit des Einzelnen erkennt man die Hand des Reliefs von Barcelona. Die vier Medaillons heiliger Bischöfe — auſser *S. Ildefonso*, bei der wunderbaren Ueberreichung der Casula, sind es eifrig forschende, schriftstellernde Theologen, vielleicht als Anspielung auf die komplutensische Polyglotte — haben das aufgeregte Gebaren sixtinischer Propheten. Diese Reliefrunde stehen zwischen Nischen mit Engelgestalten in langen feierlichen Gewändern, Musikinstrumente in den Händen; leider wurden bei fast allen die Köpfe gestohlen.

»Der Stil dieser Bildwerke ist geistreich, aber bereits manieriert; man glaubt ihnen die fieberhafte Thätigkeit des überbürdeten Meisters anzusehen. Die Gestalt ist in groſsen, derben Maſsen entworfen, mit starkem Kontrapost, oft begraben in schweren Gewandstoffen. Die Einzelheiten sind in weichem, flachem Relief eingetragen, und schlieſslich alles sehr geglättet. Ihre Morbidezza ist von jeher aufgefallen . . . Nicht weniger persönlich ist der Charakter der Ornamentik; sie fällt auf durch Reichtum und Eleganz und gelegentliche Einstreuung grotesker Phantastik. Die Nischen jener Statuetten sind flankiert von schlanken Säulen, denen eine Ara mit Trophäen und monströsen Tieren in Spiralen als Postament dient; das untere Drittel des kannelierten Schaftes trägt einen Mantel mit aufsteigenden Zweigen. Die Zwickel der Nischen und der Medaillons sind mit Verschlingungen von Drachenbrut, Harpyien und Vögeln angefüllt. Das reich gegliederte Fuſsgesims ruht auf einer hohen, mit schwarzem Genueser Marmor (Promontorio) bekleideten Platte.

Zu S. 181.



Grabmal *Ferdinand des Katholifchen* und feiner Gemahlin *Ifabella* — Grabmal *Philipp's von Oefterreich* und der Infantin *Johanna*

in der Capilla Real der Kathedrale zu Granada.

Bildh.: *Domenico Fancelli.* — Bildh.: *Bartolomé Ordoñez.*

Zwifchen einem Rundftab mit Zopfgeflecht und einer Welle mit Kleezug fteht eine hohe Sturzrinne, ein wahres Prachtftück in feiner Art, gegenübergeftellte Fabeltiere: Roffe, Löwen, Hunde, Bären, alle geflugelt, geleitet von Genien; die Tierleiber in Spiralen auslaufend, in deren Augen Vögel fitzen.«

In der Kirche *Sa. Maria* zu Coca, einem kaftilifchen Orte auf dem Wege von Segovia nach Medina del Campo, befinden fich fünf Grabdenkmäler, welche erkennen laffen, dafs es fich bei ihrer Aufrichtung um ein nach einem einheitlichen Plane durchgeführtes Unternehmen handelt. Dies kommt auch fchon in dem Grundrifs der Kirche zum Ausdruck, der ein lateinifches Kreuz mit vier gleichen, polygonalen Abfchlüffen zeigt. Die fünf Denkmäler beftehen aus Sarkophagen von $2{,}10^{m}$ Länge und $1{,}50^{m}$ Höhe; an allen bildet den einzigen Schmuck der Vorderfeite das Wappen der fünf Sterne mit einem Fruchtkranz, gehalten von zwei ftehenden, nackten oder bekleideten Knaben im Halbrelief. Die Denkmäler find dem Gründer der Kirche, *Alonfo de Fonfeca*, Erzbifchof von Sevilla († 1473), den beiden *Fonfeca*: *Antonio de Fonfeca* und *Juan Rodriguez de Fonfeca* und ihren Eltern geweiht. Der Form nach beftehen die Denkmäler aus zwei fchlichten Tumben mit je einer liegenden Figur, an die Seitenwände des Altarhaufes angelehnt, aus zwei Doppeldenkmälern mit je zwei Figuren im Querfchiff, in Nifchen mit reicher Architektur und aus dem unfertigen Denkmal des Bifchofs *Juan Rodriguez von Burgos*. Es bildet nur ein Bruchftück des von *Ordoñez* entworfenen Denkmales, welches in Uebereinftimmung mit den Nifchengrabmälern des Querfchiffes als reich ausgeftattetes Nifchengrabmal aufgefafst war. Das Grabdenkmal *Don Alonfo's de Fonfeca* fcheint zerftört worden zu fein. Es ftand 1522 fertig in Carrara und dürfte mit dem Grabmal des Bifchofs zum Verfand gekommen fein. Die Denkmäler des 1463 verftorbenen *D. Fernando* und des Erzbifchofs von Sevilla find dem Stil nach im erften Viertel des XVI. Jahrhunderts gearbeitet. Die Denkmäler des Gründers der Kirche und der Eltern der *Fonfeca* dürften geraume Zeit vor 1519 entftanden fein. Die drei Denkmäler der Vorfahren der *Fonfeca* find das Werk einer genuefifchen Bildhauerfamilie, welches *Ordoñez* ohne eigenes Zuthun fortfetzte, wie beim *Ximenes*-Denkmal. »Die beiden Doppelgrabmäler in Coca find von tadellofer Schönheit der Verhältniffe und der plaftifch-ornamentalen Einzelheiten. Die Bogennifchen find als Gegenftücke nach dem Grundfatz des Wechfels in der Symmetrie entworfen. In dem des Vaters und der erften Gemahlin *Terefa de Ayala* wird der Bogen flankiert von römifchen Halbfäulen auf reichen Poftamenten; anmutige Engel mit Palme und Kranz im edelften Reliefftil füllen die Zwickel; den flachgekrümmten Giebel bekrönt ein Stirnziegel zwifchen langgeftreckten Doppelvoluten. In dem gegenüberftehenden der zweiten Gemahlin *Maria de Avellanada* treten dagegen korinthifche Pilafter auf; die Zwickel enthalten zwei Medaillons mit Cäfarenbüften; ein wagrechtes Gefims fchliefst den Aufbau ab« (*Jufti*).

200.
Denkmäler
in
Granada

In der Capilla real zu Granada befinden fich das Denkmal des Königs *Ferdinand* und der Königin *Ifabella* und das Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana*. Das Denkmal des Königs *Ferdinand* und der Königin *Ifabella* ift nicht von *Ordoñez*; es fteht in einem ausgefprochenen Gegenfatze zu feinen Arbeiten. Es ift ein fchönes und würdiges Werk von grofsem Eindruck. Es enthält auch die Medaillons und Statuetten, die Greifengeftalten und die Heiligen darüber. An die Stelle des Sarkophags mit fenkrechten Wandungen tritt ein pyramidaler Aufbau.

In den fchmückenden Gliederungen find einfache Formen bei einer gewiffen Zurückhaltung gewählt. »Statt jener Drehungen und Kontrapofte überall natürliche, mafsvolle, dem Ernft des Denkmales angemeffene, fogar einförmige Motive. Das plaftifche Gefühl ift ganz anders. *Ordoñez* ging, man möchte fagen, vom Ganzen zum Einzelnen, die Teile verfchmelzen mit den Flächen, aus denen fie hervortauchen; hier erfcheinen die Stücke wie einzeln vollendet und zufammengefetzt . . . Man dürfte *Ordoñez* als einen Bildhauer bezeichnen, der fich ganz jenen malerifch bewegten Reliefftil angeeignet hatte, deffen Ascendenz auf *Pollajuolo*, *Donatello* und *Quercia* zurückgeht, neubelebt durch michelangeleske Anregungen. Hier fteht man vor einer Arbeit, deren Urheber man ohne Bedenken als einen Nachzügler der Meifter des Stils der Feinheit, Eleganz und Grazie bezeichnen würde, der uns bei den Namen *Roffellino*, *Mino* und *Defiderio* vorfchwebt« (*Jufti*). Wenn daher auch in dem oben angeführten Teftament des *Ordoñez* ein Grabdenkmal als *Sepultura Catholici Regis et Reginae Hifpaniae* angeführt wird, fo ift es gleichwohl nicht das Denkmal *Ferdinand*'s und *Ifabella*'s, fondern, wie *Jufti* überzeugend nachweift, das in derfelben Kapelle ftehende Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana*.

Aus einem Briefe Kaifer *Karl V.* vom 6. Dezember 1526 geht hervor, dafs diefer das Denkmal durch die *Fonfeca*'s bei *Ordoñez* beftellte. Es follte alles Frühere überftrahlen und ift deshalb das reichfte Denkmal diefer Gruppe, fowohl was Aufbau wie was den ornamentalen Schmuck anbelangt. Seine Gröfse beträgt 1,67 × 2,07 m. Das Denkmal zeigt in der Anordnung des Einzelnen grofse Verwandtfchaft mit dem *Ximenes*-Denkmal; in feiner Gefamtanordnung aber liefs *Ordoñez* eine wichtige Aenderung derart eintreten, dafs er, wie bei den anderen Denkmälern, die Statuen nicht unmittelbar auf die Tumba, fondern auf einen auf diefer ftehenden Sarkophag legte. Ob hierfür die Erklärung mafsgebend war, die *Jufti* aufftellt, oder ob hier nicht vielmehr der Einflufs der italienifchen Wandgrabmäler zu erkennen ift, fei dahingeftellt. Das Ornamentale ift in der reichften Weife zur Anwendung gekommen. Nachdem *Jufti* die berührte Verwandtfchaft mit dem *Ximenes*-Denkmal feftgeftellt hat, fährt er fort: »Man vergleiche nur die weiblichen Allegorien der Mufchelnifchen (hier die fieben Tugenden), die elfenbeinartig weichen Medaillonreliefs, meifterhaft komponiert im Rund und in die Tiefe hinein; die prächtig zierlichen Säulchen zur Seite der Nifchen; die aufgeregten Statuetten auf den Ecken der Tumba; die wunderlich den fchrägen Flächen des Deckels fich anfchmiegenden Engelfiguren mit ihren Feftons und Tafeln; den grotesken Hexenfabbat der reichen Bafis, wo ebenfalls Kleezug und Torengeflecht wiederkehren. Nur die wachhaltenden Fabeltiere der vier Kanten haben ftatt des Vogelkörpers üppige Sphinxleiber bekommen, und plaudernde Eroten lehnen fich über die Schultern diefer *Speciofa miracula*.

»Vieles ift einnehmend, einiges auch von fragwürdigem Gefchmack. Der Kampf *St. Michael*'s ift eine grimmige Rauferei; er packt den Teufel am Bart; *Johannes*, als Ekftatiker, fieht wie drohend gen Himmel, in den Haaren wühlend.

»Am vorteilhafteften als Erfinder erfcheint er in den zahlreichen niedlichen Reliefgruppen, die den fchrägen Deckel umgeben. Für den Gefamteindruck verfchwindend, befchäftigen fie den Betrachter durch fchöne Motive, eigenartige Ideen und hie und da Schwierigkeit der Deutung. Man fieht da in buntem Wechfel *Tobias* mit dem Engel, *Thomas* vor Chriftus, einen Engel- und Dämonenkampf.

»Die Fürſten ſind ganz ideal gebildet. *Philipp der Schöne*, 28jährig verſtorben, iſt ein germaniſcher *Siegfried:* die noch lebende damals 40jährige Witwe *Juana*, ſeit 15 Jahren von unheilbarem Wahnſinn umnachtet, wurde, um peinlichen Vorſtellungen auszuweichen, mit Verzicht auf jegliche Aehnlichkeit, ſelbſt mit ihren vorhandenen Bildniſſen früherer Tage, als eine junge Griechin dargeſtellt. Sie hat die Vollendung dieſes ihres Grabdenkmales faſt 30 Jahre überlebt.

»Wohl kaum dürfte unter den freiſtehenden Grabdenkmälern der Frührenaiſſance eines ſich finden, das in Aufwand der Ornamentik dieſes überträfe, womit nicht geſagt ſein ſoll, daſs es im Schönheitswert der Einzelheiten zurückſtehe. Beſonders die zahlreichen Füllungen der Zwickel um Medaillonkreiſe und Niſchen enthalten eine wahre Muſterſammlung prachtvoller bewegter Motive. Obwohl die monſtröſen Gebilde einen ſtehenden Beſtandteil bilden, dienen ſie doch meiſt nur als Ausläufer pflanzlicher Zieraten und überſchreiten kaum die Grenze des Geſchmackvollen. Es iſt von hier noch ein weiter Schritt zu jenen Saturnalien des ſpaniſchen grotesken Stils der dreiſsiger Jahre, als die *Diego de Siloe*, *Covarrubias* und *Berruguete* mit ihren oft fratzenhaften und ſinnloſen Gebilden von traumartiger Willkür (man möchte ſagen, Ideenflucht) Faſſaden und Denkmäler bedeckten.«

201. *Domenico Fancelli.*

Nachdem alſo nunmehr das obenerwähnte Teſtament des *Ordoñez* dahin erläutert werden konnte, daſs das hier als das *Catholici Regis et Reginae Hiſpaniae* bezeichnete Denkmal nicht das Grabmal *Ferdinand*'s *von Aragon* († 1516) und *Iſabellen's von Kaſtilien* († 1504) iſt, ſondern daſs *Ordoñez* das daneben ſtehende Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana* meiſselte, entſteht die Frage nach dem Meiſter des erſtgenannten Denkmales. Sie iſt auf dem Umweg über das Marmordenkmal des Prinzen *Johann* in der St. Thomaskirche zu Avila von *Domenico Fancelli* zu löſen[81]). Dasſelbe zeigt eine überraſchende Uebereinſtimmung mit dem Denkmal der *Capilla real* zu Granada. Prinz *Johann* ſtarb 1497, und nach der letztwilligen Verfügung der ſterbenden *Iſabella* (1504) ſollte das Grabmal ihres einzigen Sohnes in der St. Thomaskirche zu Avila ein Alabaſterdenkmal zieren. Es wurde von dem väterlichen Freund des Prinzen, dem Schatzmeiſter *Juan Velasquez Davila* durch *Domenico Fancelli* (geb. 1469) auf eigene Koſten ausgeführt. Das Denkmal *Ferdinand*'s und *Iſabellen*'s in Granada zeigt eine ſo groſse Uebereinſtimmung mit dem Denkmal des Prinzen *Johann*, daſs auch dieſes dem *Domenico Fancelli* zugeſchrieben werden muſs. »Beide Denkmäler haben die ſonſt dort ſeltene Form der pyramidalen Tumba; ſie findet ſich auch in *Vigarny*'s Monument des Kanonikus *Lerma* in Burgos. Die Anregung kam vielleicht von *Antonio Pollajuolo*'s Denkmal *Sixtus IV.* in St. Peter. Man trifft ähnliche Formen auch an kunſtreichen Truhen der Zeit. Die Erinnerung an das Paradebett der Exequien drängt ſich jedermann auf.« Das reichere, doppelfigurige Denkmal *Ferdinand*'s und *Iſabellen*'s folgt dem einfigurigen ſchlichteren Denkmal des Prinzen *Johann*, ſo daſs dieſes nicht mehr, wie man annahm, das letzte Werk *Fancelli*'s blieb. Beide Werke zeigen übereinſtimmend die Eckgreifen, die groſsen Medaillons, die zierlichen Niſchen, die Fruchtgehänge, die ſymboliſchen Beziehungen, kurzum den ganzen Reichtum der nach Spanien übertragenen Renaiſſancezierkunſt. In den Denkmälern der *Capilla real* zu Granada »treten italieniſche und ſpaniſche Renaiſſance, Meiſterin und Schülerin in Wettſtreit«. Die Entſcheidung fällt ſchwer, dem italieniſchen oder dem ſpaniſchen Meiſter den Sieg zuzuerkennen. Jedenfalls läſst ſich in beiden Denk-

[81]) Abgebildet auf S. 87 ebendaſ.

malern das italieniſche von dem ſpaniſchen Temperament bei aller Verwandtſchaft der beiden trennen und erkennen.

202.
Renaiſſance- und folgende Zeit.

Wie man aus dieſen hervorragenden Beiſpielen ſieht, ſind die Grabmäler der Renaiſſance in Spanien ſehr zahlreich und von einer ſeltenen Pracht. Bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts ſetzen ſie, gewöhnlich in der Mitte eines weiten Schiffes ſelbſtändig aufgeſtellt, die Traditionen des Mittelalters mit ſeinen auf einer Art von Paradebett ruhenden Statuen fort. Die Aehnlichkeit iſt um ſo vollkommener, als die reich geſchmückten Seiten bisweilen etwas geneigt ſind, wie bei dem Grab der katholiſchen Könige in Granada und dem des Infanten *Don Juan* in Avila. Einem Florentiner Bildhauer mit Namen *Dominico* wird das Grab des *Ximenes* in Alcala de Henares zugeſchrieben. Sehr wahrſcheinlich gehörte das Grabmal des Bruders *Alonſo de Burgos* in Valladolid, ein berühmtes Werk von *Berruguete*, welches im Anfange des vorigen Jahrhunderts verſchwunden iſt, zu den reichen Wandgrabmälern. Dazu gehört auch das Grabmal von *Ramon de Cardona* (des 1522 geſtorbenen Vizekönigs von Neapel) zu Bellpuig in Katalonien, deſſen ſchönſter und intereſſanteſter Teil, ein Fries von Najaden und Tritonen, an die Kunſtweiſe des *Jean Goujon* erinnert. Es iſt ein treffliches Werk des Neapolitaners *Giovanni da Nola* und zeigt eine tiefe Niſche mit einem Sarkophag, darauf die liegende Figur des Verſtorbenen.

Die Renaiſſance iſt die Blütezeit der ſpaniſchen Denkmalkunſt. Weder vorher noch nachher hat dieſe Werke hervorgebracht, die auch nur annähernd die Werke der Renaiſſance erreichen. Die Werke des Mittelalters ſind ſpärlich, freilich aber oft von groſser Bedeutung, welche die der Werke der ſpäteren Zeit bisweilen erreicht. Erinnert ſei an die nachher noch zu nennenden Werke des *Gil de Siloe* in Burgos und an anderes. Es iſt namentlich die mittelalterliche Zeit unmittelbar nach der Niederwerfung der Maurenherrſchaft und die Vorbereitungszeit der groſsen Entdeckungen und der Renaiſſance, welche die bedeutendſten Werke hervorgebracht hat. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert zeigt der durch die Ueberſättigung aus den Früchten der Entdeckungen hervorgerufene Zuſtand ein Bild des beſtändigen Niederganges, den die Denkmalkunſt dadurch charakteriſiert, daſs in dieſer Zeit ihre Werke den Weg ſchwerer Verirrungen gehen oder auch ganz ausbleiben. Es ſei in erſterer Beziehung an das »*Fricaſſée de marbre*«, das 1732 vollendete Grabmal des Kardinals *Diego de Aſtorga* in der Kathedrale von Toledo erinnert, ein Werk des *Narciſo Tomé*.

Was in den einzelnen Städten von noch nicht erwähnten Werken erhalten oder, namentlich in neuerer Zeit, neu geſchaffen iſt, iſt aus nachſtehender gedrängter Ueberſicht über das Wichtigſte unſeres Gebietes zu erkennen.

203.
San Sebaſtian.

Im Jahre 1894 wurde auf dem Paſeo de la Zurriola in San Sebaſtian nach dem Entwurf des *Juan Marcial de Aguirre* das Denkmal des Basken *Antonio de Oquendo*, des Befehlshabers der ſpaniſchen Flotte in den Kämpfen gegen die Niederländer in den Jahren 1631 und 1639, errichtet. Das Denkmal iſt ein Erzſtandbild auf hohem, mit Trophäen, Reliefs und den allegoriſchen Geſtalten der Tapferkeit und der Seefahrt geſchmückten Sockel.

204.
Burgos.

In Burgos iſt es vor allem das marmorne Grabdenkmal Königs *Johann II.* und der Königin *Iſabella* von Portugal, das auf Befehl *Iſabella*'s *der Katholiſchen* durch *Gil de Siloe* in den Jahren 1489—93 errichtet wurde. Das auf der achteckigen Grundform aufgebaute Denkmal iſt auf das reichſte mit Baldachinen, Niſchen, Wappenhaltern und Statuetten geſchmückt und iſt in ſeinem künſtleriſchen Auf-



Hochgrab des Königs *Johann II.* und der Königin *Isabella* von Portugal vor dem Hochaltar der Cartuja von Miraflores bei Burgos.

Bildh.: *Gil de Siloe.*



Hochgrab des Condestable *Petro Hernandez de Velasco* und seiner Gemahlin *Mencia de Mendoza* in der Capilla del Condestable der Kathedrale zu Burgos.



Grabmal des Infanten *Alonfo* in der Cartuja zu Miraflores bei Burgos.

Bildh.: *Gil de Siloe.*

wand vielleicht ohnegleichen unter den Denkmälern Spaniens. In der gleichen Kirche des Kartäuserklosters steht das Grabmal des Infanten *Alonso* († 1470), gleichfalls ein Werk des *Siloe*, ein Nischengrabmal, in Aufwand und künstlerischer Bedeutung dem anderen Werke des Meisters kaum nachstehend.

Ob der 1536—52 erbaute Arco de Santa Maria in Burgos, mit den Statuen von *Nuño Rasura*, *Lain Calvo*, *Diego Porcelos*, *Fernan Gonzalez*, *Cid* und *Karl V.* geschmückt, in diesem Sinne Anspruch auf den Charakter als Denkmalbau erheben kann, steht dahin. Jedenfalls ist dies aber bei dem Triumphbogen der Fall, den *Philipp II.* zu Ehren des *Fernan Gonzalez* in der Nähe des Castillo durch *Castañadas* und *Vallejo* erbauen liefs. Von anderen burgosischen Denkmälern sind zu nennen die Statue *Karl III.* auf der Plaza Mayor, 1784 von *Antonio Tomé* errichtet, und das Denkmal des Generals *Juan Martin Diez* (1775—1825) u. s. w.

205. Salamanca.

In Salamanca sind aus alter Zeit die Grabmäler der Familie des Bischofs *Diego de Anaya* und sein eigenes Grabdenkmal († 1437) in der *Capilla de San Bartolomé*, aus neuerer Zeit die Erzstatue des Dichters *Fray Luis de Leon* (1528 bis 1591) von *Nicasio Sevilla* (1869) und das Standbild des *Kolumbus* zu nennen, das seit 1892 die Plaza de Colon schmückt.

206. Malaga.

In Malaga erinnert ein Obelisk auf der Plaza de Riego an den General *José Maria Torrijos* und 49 seiner Anhänger, die am 11. Dezember 1831 wegen Aufruhrs erschossen wurden.

207. Granada.

Reich bedacht hat die Geschichte Granada. Seine Kathedrale ist das grofse Siegesdenkmal, welches nach der Bezwingung der Maurenherrschaft begonnen wurde. In der Capilla Real der Kathedrale stehen die schon genannten köstlichen Marmorgrabmäler *Ferdinand des Katholischen* und seiner Gemahlin *Isabella*, *Philipp*'s *von Oesterreich* und der Infantin *Johanna*. Eine 1631 auf dem Campo del Triunfo von *Alonso de Mena* errichtete marmorne Mariensäule, sowie eine Marmorsäule zur Erinnerung an die am 26. Mai 1831 hingerichtete *Doña Mariana Pineda*, die mit den Liberalen im Bunde stand, gehören zu den säulenartigen Denkmälern der spanischen Maurenstadt. *Mariana Pineda* ist aufserdem noch in einer 1870 durch *Miguel Marin* errichteten Marmorstatue auf der Plaza de la Mariana in Granada verewigt.

208. Sevilla.

Es mag auffallen, dafs eine Stadt wie Sevilla verhältnismäfsig arm an Denkmälern ist. Auf der Plaza de Triunfo erinnert ein Denkmal an die Bewahrung der Stadt beim Erdbeben von Lissabon am 1. November 1755. Die Kathedrale birgt einige bemerkenswerte Grabmäler, darunter in erster Linie das des Erzbischofs *Juan de Cervantes* († 1453) von *Lorenzo Mercadante de Bretaña*, ferner das Grabmal des Kardinals *Diego Hurtado de Mendoza* von dem Florentiner *Miguel* (1509); das 1880 durch *Ricardo Bellver* errichtete Grabmal des Erzbischofs *Luis de la Lastra*; das 1881 aufgestellte Grabmal des Kardinals *Cienfuego* u. s. w. Auch die Universitätskirche in Sevilla enthält eine Reihe von Grabdenkmälern und Bronzegrabplatten, die nicht übergangen werden dürfen. *Susillo* errichtete die Standbilder des *Velasquez* (1892) und des tapferen Artillerieoffiziers *Luis Daoiz*. Die seit 1864 die Plaza del Museo schmückende Bronzestatue des *Murillo* von *Sabino Medina* wurde in Paris durch *Eck* und *Durand* gegossen. Paris ist sowohl in technischer wie in formaler Beziehung von so weitreichendem Einflufs auf die moderne spanische Denkmalkunst, wie es Italien zur Zeit der Renaissance war.

209. Toledo.

Ungleich reicher als das gröfsere Sevilla ist an Denkmälern das kleinere Toledo, das namentlich in seiner Kathedrale eine Ruhmeshalle spanischer Geschichte

befitzt. Aus früher Zeit find das maurifche Grabmal des *Alguacil Fernan Gudiel* († 1278) in der *Capilla de San Eugenio*; ferner die Königsgräber an den Seiten des Hauptaltares. Diefe *Sepulcros reales* der »*Reyes Viëjos*« beftehen aus den in gotifchen Nifchen aufgeftellten paarweife gruppierten Sarkophagen (*Urnas*), auf welchen die liegenden Geftalten ruhen. Sie follen auch aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts (1289) herrühren, während die Aufbauten im Jahre 1507 von *Diego Copin* gefchaffen wurden. Auf der Evangeliftenfeite des Altares ftehen die Grabdenkmäler *Alfons VII.* und des Infanten *Don Pedro de Aguilár*, auf der Epiftelfeite die Denkmäler *Sancho*'s *III.* und *IV.* Reich mit Grabdenkmälern befetzt ift auch die *Capilla de San Ildefonfo* des Domes. Hier ftehen die Denkmäler des Kardinals *Albornoz* († 1364), des Bifchofs von *Avila Alonfo Carrillo de Albornoz* († 1514), des *Pedro Lopez de Tejada*, die letzteren beiden 1545 im Stil der Renaiffance in reichfter Ausftattung gearbeitet; dann das Denkmal des *Jnigo Lopez Carrillo de Mendoza*, des 1491 bei der Belagerung von Granada geftorbenen Vizekönigs von Sardinien, ein Marmorfarkophag mit liegender Figur; das aus fchwarzem Marmor angefertigte Grabmal des Erzbifchofs *Gafpar de Borja* († 1645) u. f. w. In der *Capilla de Santiago* find es insbefondere die fechs reichen gotifchen Grabmäler, die nach 1488 auf Veranlaffung der *Doña Maria de Luna* durch *Pablo Ortiz* gefchaffen wurden. In der Mitte der Kapelle ftehen die Denkmäler des Stifters derfelben, des 1453 in Valladolid hingerichteten, einft allmächtigen Günftlings *Johann*'s *II.*, des Grafen *Alvaro de Luna*, und feiner 1488 geftorbenen Gemahlin *Doña Juana Pimentel.* Der Graf liegt in voller Rüftung auf dem Totenbette; an den Ecken des Grabmales knieen vier betende Santiagoritter, am Fufse ein Knappe. An den Ecken des Grabmales der Gemahlin ftehen vier Franziskanermönche; am Fufse kniet die Dienerin. So findet fich auch hier die Form des Grabdenkmales, wie fie in der gotifchen Periode fowohl in Frankreich wie in England wiederkehrt.

210. Barcelona

Sieht man von den wenigen mittelalterlichen Grabmälern in der Kathedrale von Barcelona ab, fo weift diefe eigentliche Hauptftadt Spaniens vorwiegend Werke der modernen Denkmalkunft auf. Das bronzene Reiterftandbild des Generals *Prim* von *Puigjaner*, das Denkmal des katalonifchen Dichters *Aribau*, 1884 von *Vilafeca* und *Fuxa* ausgeführt, das Standbild des katalonifchen Nationalökonomen *Guell* (1800—72), von *Martorell* und *Nobas* 1888 gefchaffen, das aus dem gleichen Jahre ftammende Denkmal des Dichters und Mufikers *Jofé Anfelmo Clavé* (1824 bis 1874) von Vilafeca; alle diefe Werke werden überragt von dem *Kolumbus*denkmal auf der Plaza de la Paz, das in den Jahren 1882—90 nach dem Entwurf des Architekten *Cayetano Buhigas* als 60 m hohe Säule mit reich gefchmücktem Unterbau ausgeführt wurde und ohne Zweifel das bedeutendfte Denkmal des modernen Spaniens ift.

211. Madrid

Dies gilt felbft gegenüber den neueren Denkmälern der Hauptftadt Madrid. Sieht man von dem Panteon de los Reyes im Escurial, der ja finngemäfs zu Madrid gehört, von den Bronzefiguren königlicher Figuren des *Leoni* und auch von den unter florentinifchem Einflufs entftandenen Madrider Reiterftatuen der Renaiffance ab, die freilich Glanzpunkte der Denkmalkunft der Renaiffance find, fo hat die Verfolgung der neueren Denkmalkunft Madrids nur an wenige nennenswerte Werke anzuknüpfen. Das *Panteón nacional* Spaniens, die 1869 in Ausführung eines Cortesbefchluffes vom Jahre 1837 diefem Zwecke gewidmete Kirche *San Francisco el Grande*, in welcher die Refte aller berühmten Spanier beigefetzt werden follten, ift bis heute nur ein



Denkmal der *Isabella der Katholischen* zu Madrid.

Bildh.: *Manuel Oms.*

Stückwerk geblieben, da es einerseits nicht gelang, die Ueberreste einer Reihe berühmter Männer Spaniens aufzufinden, andererseits von den thatsächlich hierher überführten Ueberresten ein Teil wieder ausgegraben werden musste. Auch über die beiden Triumphbogen, die *Puerta de Alcalá*, die 1778 von dem Italiener *Sabatini* errichtet wurde, und die *Puerta de Toledo*, zur Feier der Rückkehr *Ferdinand VII.* aus seiner Gefangenschaft in Valencay (das Denkmal trägt die Jahreszahl 1827), ist wenig zu berichten. Von späteren Werken sind zu erwähnen das Erzstandbild des *Cervantes* auf der Plaza de las Cortes, von *Antonio Sola* (1835), das Denkmal des Staatsmannes *Juan Alvärez de Mendizábal* (1790—1853) von *José Grajea*, das 1879 errichtete Denkmal von *Calderon de la Barca* von *Figuéras* mit einer Begleitfigur der Fama, der Obelisk auf der Plaza del Obelisco, das Reiterstandbild des Marschalls *Manuel Gutierrez de la Concha* (1808—74) von *Andrés Aleu* u. s. w. Ein vielbeschäftigter spanischer Bildhauer scheint *Mariano Benlliure* zu sein; von ihm stammen außer dem Erzstandbild des *Diego Lopez de Haro*, des Begründers von Bilbao, auf der Plaza Nueva in Bilbao: das 1893 errichtete Erzstandbild der Königin-Regentin *Maria Christina* († 1878) in Madrid; das Erzstandbild des Kriegsministers *Cassola* († 1890) in Madrid; das 1891 errichtete Erzbild des Admirals *Alvaro de Bazan* (1526—88) auf der Plaza de la Villa in Madrid u. s. w. Nur in vereinzelten dieser Denkmäler und auch dann oft nur in einzelnen Zügen kommt die nationalspanische Eigenart zum Durchbruch; vielfach sind sie vom Auslande, namentlich Frankreich, an dessen *École des Beaux-Arts* grosse spanische Künstlerkolonien bestehen, abhängig.

Zu den bedeutenderen Denkmälern der spanischen Hauptstadt zählen das *Monumento del Dos de Mayo*, das den am 2. Mai 1808 beim Aufstande gegen die Franzosen gefallenen »Märtyrern der Freiheit«, insbesondere den Artillerieoffizieren *Luis Daoiz* und *Pedro Velarde*, gewidmet ist. Das 1840 nach dem Entwurfe des Architekten *Isidro Velasquez* errichtete Denkmal ist ein Obelisk mit reichem Sarkophagunterbau. Das zweite bedeutendere Denkmal ist das *Isabellas der Katholischen*, eine 1883 errichtete dreifigurige Bronzegruppe, in der Mitte *Isabella* mit dem Kreuz zu Pferd; der Schöpfer ist *Manuel Oms*. Ein dramatisches Werk von lebendiger Wirkung ist die Marmorgruppe der beiden vorhin genannten Offiziere *Daoiz* und *Velarde*, vor der Westseite des Prado-Museums, ein Werk von *José Sola*. —

212 Mexiko.

Wir können Spanien nicht verlassen, ohne einen Blick auf die Denkmalkunst der spanischen Kolonien zu werfen oder auf die Länder, die in einem Abhängigkeitsverhältnis stehen zur spanischen Kultur. Dies ist in erster Linie Mexiko. Jede Stadt in der Republik Mexiko von irgend einer Bedeutung besitzt eines oder mehrere Denkmäler, deren Anzahl in der Hauptstadt so zunimmt, dass diese die »Stadt der Bildsäulen« genannt wird. In dem Paseo de la Reforma besitzt sie einen von dem Kaiser *Maximilian* angelegten Strassenzug mit sechs halbkreisförmigen Ausbuchtungen, in deren erster das Denkmal des *Cristobal Colon* steht, eine aufrechte Statue auf hohem Sockel, umgeben von vier sitzenden Statuen, ein Werk des französischen Bildhauers *Cordier*. Es ist das Erinnerungsdenkmal an die Entdeckung und Besiedelung des Landes. In der zweiten Ausbuchtung steht ein Denkmal des *Guatemozin*, des letzten eingeborenen, 1525 in *Cortez* gehängten Königs in Mexiko, ein Werk des Architekten und Bildhauers *Francisco Jimenez*. Es erhebt sich als aufrecht stehende Statue auf einem dreiteiligen, gewaltigen Sockelunterbau, der

auf einer achteckigen Plattform ruht, zu der Stufen mit Löwenfphinxen emporführen. Der unterfte Teil des Poftaments enthält auf die Gefchichte des Königs bezügliche Reliefs, der mittlere Teil ift durch Säulen gebildet und mit Trophäen gefchmückt. In der Architektur klingt der aztekifche Stil an. Eine Büfte des *Guatemozin* wurde 1869 am Vigacanal bei der Stadt aufgeftellt. In der dritten Ausbuchtung fteht die Statue des Präfidenten *Carlo Benito Juarez* (1806—72), der Kaifer *Maximilian* erfchiefsen liefs. Am Kopf des Pafeo erhebt fich die Reiterftatue *Karl IV.* von Spanien; fie ift das Werk des Architekten und Bildhauers *Manuel Tolfa*, der 1791 Profeffor der Bildhauerkunft an der Akademie San Carlos in Mexiko wurde. Die Statue wurde 1803 enthüllt. Das in energifchem Pafsgang fchreitende Rofs trägt die in römifches Koftüm gekleidete Statue des Königs; das Denkmal des *Marc Aurel* war Vorbild. Eine Statue des Revolutionshelden *Jofé Maria Morelos* von *Piati* fchmückt einen Garten zwifchen zwei Kirchen gegenüber der Alameda; von zwei Bronzeftatuen des Bildhauers *Noreña* fteht die eine, die des Präfidenten *Vicente Guerrero*, bei der Kirche San Fernando; die andere ift ein fymbolifches Denkmal, eine weibliche Statue, errichtet als Dankesbezeugung der Stadt Mexiko dem Andenken des Ingenieurs *Enrico Martinez*, welcher durch kunftvolle Wafferbauten den Ueberfchwemmungen der Stadt ein Ende fetzte. Nach der Befchreibung fcheint es eines jener Stillleben-Denkmale mit Anhäufung aller möglichen Einzelheiten zu fein, die vielfach bei füdlichen Völkern mit kindlicher Phantafie wiederkehren. Dagegen ift das Grabdenkmal des Präfidenten *Benito Juarez* im Panteon von San Fernando ein hervorragendes Werk der Brüder *Islas*. Der von Tüchern umhüllte Leichnam des Präfidenten liegt langgeftreckt auf einem Sarkophag; zu feinen Häupten fitzt eine fchöne weibliche Figur, das trauernde Mexiko; das Ganze ift aus weifsem Marmor. Diefes Grabdenkmal bezeichnet wohl die Krone der mexikanifchen Plaftik.

Das mexikanifche Panteon bei San Fernando enthält aufser diefem Denkmal die Grabftätten zahlreicher bedeutender Perfonen aus der fpäteren mexikanifchen Gefchichte. Hier ruhen *Guerrero* und *Comonfort*, der General *Zaragoza* und der republikanifche Patriot *O'Campo*. Hier ruhen aber auch die Kampfgenoffen *Maximilian's*, die Generale *Mejia* und *Miramon*; zwifchen diefen beiden Gräbern fteht das Grabmal des *Benito Juarez*.

213. Cuba.

Mit **Cuba** ift der Name des *Chriftoph Kolumbus* unlöslich verknüpft. An der mit der Marmorftatue *Ferdinand VII.* gefchmückten Plaza de Armas in Havana liegt die 1724 erbaute Kathedrale mit den Ueberreften des *Kolumbus*. Diefer Umftand hat im Jahre 1890 zu einem Wettbewerb unter fpanifchen Künftlern geführt, welcher ein Grabdenkmal für *Chriftoph Kolumbus* und ein Erinnerungsdenkmal an die Entdeckung Amerikas betraf. Den Preis gewann für das Grabdenkmal der Architekt *Arturo Mélida*. Der Entwurf zeichnet fich durch befondere Eigenart und Schönheit aus. Vier gekrönte Geftalten in langen, heraldifchen Gewändern tragen den mit dem fpanifchen Adler gefchmückten Sarg. Die Geftalten bedeuten vorn Kaftilien und Leon, hinten Aragonien und Navarra. Die vier Geftalten ftehen auf einem fchlichten Sockel; fie find in Bronze mit reichem Emailfchmuck gedacht.

Das Erinnerungsdenkmal des Bildhauers *Antonio Sufillo* hat zum Mittelpunkt einen Erdglobus mit den Worten: *Non plus ultra*. Die Erdkugel ruht auf einem Poftament, an deffen linker Seite der fpanifche Löwe mit den Pranken die Kugel hält; rechts fitzt eine fymbolifche Figur der Stärke. An der Vorderfeite des Pofta-



Denkmal des *Christoph Kolumbus* in der Kathedrale zu Sevilla.

Bildh.: *Arturo Melida.*

ments befindet fich das Doppelbildnis *Ferdinand*'s und der *Ifabella*. Den unteren Teil des Sockels fchmücken vier Reliefs mit Darftellungen aus der Entdeckungsgefchichte Amerikas. Die Erdkugel trägt das Schiff, welches *Kolumbus* nach Amerika führte, geleitet von der Treue mit dem Kreuz. Die Gefamthöhe des Denkmals war mit 16 m angenommen.

214.
Schlufswort.

Ob diefes, wie auch das Grabdenkmal, zur Ausführung gelangt find, entzieht fich der Kenntnis des Verfaffers. Vielleicht ift fie durch den für Spanien unglücklichen Krieg mit Amerika verhindert worden. Denn mit der Niederlage im fpanifch-amerikanifchen Kriege des Jahres 1898 ift für Spanien die Periode der kolonialen Weltherrfchaft vorüber. Es ift zudem ausgefchieden aus der Reihe der Grofsmächte. Ein Stück fpanifcher Glorie, eine jahrhundertelange Gefchichte fpanifcher Weltpolitik ift ins Grab gefunken, und wenn auch neue Männer verfuchen werden, das Vaterland innerhalb engerer Grenzen wieder aufzurichten, fo ift doch die Stimmung des Landes zunächft nicht dazu angethan, neue Denkmäler zu fetzen. Freilich haben der Admiral, der vor Manila mit feinen elenden Fahrzeugen den eifernen Koloffen *Dewey*'s die Stirne bot, und der andere Admiral, der hoffnungslos von Santiago ausfuhr in das verheerende Feuer der Riefengefchütze der amerikanifchen Panzer, den altfpanifchen Ruhm der Tapferkeit bewährt und aufrecht erhalten; aber mit ihren unzulänglichen Hilfsmitteln glichen fie doch nur dem Ritter des *Cervantes*, der feine Lanze gegen die Windmühlen verfuchte. Spanien verfiel dem Volke der Monroelehre; der amerikanifche Drang nach Vorherrfchaft fiegte. In den Gewäffern Cubas, wo einft *Kolumbus* den weltgefchichtlichen Ruhm Spaniens begründete, mifchte fich in die Siegesfanfaren der Todesfchrei eines dem Weltgerichte verfallenen Volkes. —

b) Portugal.

215.
Portugal.

Auch in Portugal folgen die Denkmäler wie allenthalben den hervorragendften Ereigniffen und Perfonen der Gefchichte. Freilich nicht in dem Umfange und mit dem ausgefprochenen nationalen Charakter, wie in den anderen Ländern, auch nicht fo ftetig. Denn die portugiefifche Gefchichte hat eine nur kurze Zeit ftrahlenden Glanzes, und was in diefer, fowie vorher und fpäter gefchaffen wurde, zeigt vielfach italienifchen, englifchen und franzöfifchen Einflufs. Die ältere Kunftgefchichte Lufitaniens weift keine Werke auf, die zum Verweilen nötigten. Zu den fpärlichen Reften römifcher Kunft wufsten die Goten und Mauren nichts Wefentliches hinzuzufügen, das erhalten wäre. Die Gefchichte der iberifchen Halbinfel fpielte fich mehr auf fpanifchem Gebiete ab; als aber auch Lufitanien in die gefchichtlichen Aktionen eintrat, da gefchah es zur Eroberung und Abwehr. Die burgundifche Dynaftie der portugiefifchen Könige, die ältefte des Landes, war genötigt, mehr auf die Erbauung ftarker Kaftelle und bewehrter Stadte, als auf die Kunft ihr Augenmerk zu richten. »Nur ihre Grabftätten haben fie fich gewaltig gebildet; die gröfste Kirche des Landes, inmitten des Riefenklofters Alcobaça, birgt die Gebeine der meiften ihrer Angehörigen. Aber kein reichgefchmückter Stil, keine füdliche Phantafie winkte aus diefen Denkmälern; eine einfache, halb franzöfifche, halb fpanifche Frühgotik mit fchweren Stützen und Gewölben, zinnenbewehrt und ernft, faft finfter, zeigt uns den Wiederfchein jener kampfesmutigen Zeiten.« Erft mit der Dynaftie von Aviz zog reichere Kunft ins Land ein. Nach der fiegreichen Schlacht von Aljubarrota im Jahre 1385 hatte fie ihr Bleiben im Lande begründet und fchuf

in ihren Grabſtätten monumentale Zeugen ihres groſsen Sinnes. Die Gemahlin des Gründers der Dynaſtie von Aviz, *Dom João I.*, war eine Prinzeſſin *Filippa von Lancaſter*; mit ihr kam engliſche Kunſt in das Land. »Das gewaltige Nationaldenkmal der Familie von Aviz, welches faſt alle Mitglieder derſelben im Tode in ſich ſchlieſst, gleichzeitig das Denkmal jener gewaltigen Schlacht, iſt allerdings zunächſt ein Werk engliſcher Künſtler auf portugieſiſchem Boden. Jedoch liegt gerade hier der Keim zu neuer Entwickelung. In dem hier ausgebreiteten unendlichen Reichtum nordiſch-gotiſcher Formen, in der fortreiſsenden Wirkung ſeither unbekannter Pracht, fand die portugieſiſche Kunſt den Anſtoſs zu eigener ſelbſtändiger Arbeit, und drei Generationen ſpäter hat ſich aus dem glanzvollen Stil von Batalha eine eigenartige Baukunſt hervorgebildet, welche die Errungenſchaften nordiſcher Kultur in Wechſelwirkung mit ſüdlicher Phantaſie und ungemeſſenem Streben ins Weiteſte zu gemeinſamem Ausdrucke brachte«[82]. Dieſem künſtleriſchen Beſtreben kamen die politiſchen Verhältniſſe in jeder Beziehung entgegen. Den »Glücklichen« nannte man den portugieſiſchen König aus dem Königsſtamme der *Aviz*, der 1521 die Augen ſchloſs und damit gleichſam das Gluck vom Lande nahm. Es gelang alles, was *Dom Manuel* unternahm, »und ſelbſt die Natur häufte zu den in ſeinem Lande zuſammenflieſsenden unerhörten Reichtümern der Kolonien noch den der geſegnetſten Erntejahre, welche Portugal ſah«. Nach ihm kam der Niedergang. Die Goldmaſſen der Kolonien erſtickten die Thatkraft und Intelligenz; die Kolonien ſelbſt beanſpruchten den geiſtigen Beſitz der Nation; Frankreich, England und Holland bedrohten die Kolonien, Peſt und Not, Inquiſition und Jeſuiten das Mutterland: Urſachen genug, den Niedergang herbeizuführen und zu befördern. Er hat bis heute unabläſſig angehalten.

Vier groſsartige Baudenkmäler ſind es, welche wie Eckſteine an den hervorragendſten Epochen der portugieſiſchen Geſchichte ſtehen und deren Glanz als Erinnerungsdenkmäler verkörpern. Es ſind die Ciſtercienſerabtei Santa Maria von Alcobaça, das Kloſter des Chriſtusordens zu Thomar, das Moſteiro de Santa Maria de Victoria zu Batalha und der Convento dos Jeronymos de Belem bei Liſſabon. Es iſt auſserordentlich bezeichnend für die Kultur des Landes, daſs alle dieſe Denkmäler geiſtlichen Zwecken dienen.

216. Mafra

Ihnen ſchlieſst ſich in ſpäterer Zeit noch ein fünftes Denkmal als ein merkwürdiges Erinnerungsdenkmal an; es iſt das groſse Kloſter von Mafra, welches dem Gelübde des Königs *Johann V.* ſeine Entſtehung verdankt, bei der Geburt eines Thronerben »an der Stelle des ärmſten portugieſiſchen Kloſters« einen groſsartigen Neubau zu errichten. Das Kloſter, als der »Escorial Portugals« bezeichnet, wurde von 1717—30 durch die Regensburger Architekten *Johann Friedrich Ludwig* und ſeinen Sohn *Johann Peter* mit einem die portugieſiſchen Finanzen zerrüttenden Koſtenaufwande von etwa 54 Mill. Cruzados oder 84 Mill. Mark errichtet. Ein Schriftſteller, der Geſchichtsſchreiber *Alex. Herculano* (1810—77), bezeichnet die groſse Gebäudemaſſe als »ein reiches Denkmal, aber ohne Poeſie und darum ohne wirkliche Gröſse; das Denkmal einer groſsen, dem Tode verfallenen Nation, welche nach einem Bankett *à la Lucullus* ſterben ſoll«[83].

217. Alcobaça.

Die Ciſtercienſerabtei Santa Maria von Alcobaça eröffnet die kleine aber bedeutungsvolle Reihe der portugieſiſchen Denkmäler, bei welchen nicht die Form

[82]) Siehe: HAUPT, A. Die Baukunſt der Renaiſſance in Portugal. Frankfurt a. M. 1890—95. S. 3.

[83]) Siehe: BAEDEKER, K. Spanien und Portugal. Leipzig 1897. S. 516.

des Denkmales an das Ereignis, das feftzuhalten es beftimmt ift, erinnert, fondern bei welchen das Ereignis Veranlaffung war, dem geiftlichen Gedanken, der Kirche zu huldigen. Das Mofteiro de Santa Maria wurde von *Affonfo Henriques* zur Erinnerung an die Einnahme von Santarem und die Befiegung der Mauren 1147 gegründet und in den Jahren 1148—1222 erbaut. Es ift eine der umfangreichften baulichen Anlagen von etwa 220 m Länge und Breite, an der die fpäteren Jahrhunderte noch gebaut haben. In der Capella dos Tumulos, aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, ftehen die Grabmäler *Peter I.* (1357—67) und feiner Geliebten *Inez de Caftro*, mit den ruhenden Porträtfiguren der Verftorbenen, von Engeln umgeben; der Sarkophag des Königs wird von 6 Löwen, der der *Inez* von Sphinxen getragen. Im Königsfaal befinden fich 19 Königsftatuen von *Affonfo Henriques* bis *Jofeph I.* So werden diefe Bauten insbefondere auch in ihrer reichen architektonifchen Ausbildung zu Ruhmeshallen der portugiefifchen Gefchichte.

218. Thomar.

Die Verknüpfung der politifchen Gefchichte mit den religiöfen Beftrebungen des Landes erhält in dem Klofter des Chriftusordens zu Thomar ihr bauliches Denkmal. Der Chriftusorden wurde zur Verteidigung des Glaubens gegen die Mauren und zur Vergröfserung der portugiefifchen Monarchie gegründet und hatte aufserordentliche Verdienfte um das Land. Seine Burg, das Convento de Chrifto, ftammt aus dem XII. bis XVII. Jahrhundert. In der emanuelinifchen Zeit insbefondere erhält es jene prunkvolle architektonifche Erweiterung, welche den neuen Chorbau zu einem Triumphbau, das zu ihm führende Portal zu einem wahren Triumphbogen macht. Es ift jubelnder Erfolg, der aus all diefen reichen Formen, aus den Baldachinen, den Statuen, den Engelsköpfen, den Rofetten, den kaffettengefchmückten Bogen, aus der reichen Pracht des ornamentalen Schmuckes fpricht. Die Chriftusritterkirche, das Werk des *João de Caftilho*, der Clauftro dos Filippes, der prachtvolle palladianifche Spätrenaiffancebau, fowie die reichen ornament- und goldgefchmückten übrigen Teile des Klofters find wahre Triumphdenkmäler des Glückes und des Reichtums ihrer Zeit und des Landes.

219. Batalha.

Das ift in noch höherem Mafse der Fall bei Batalha. »Still im Thale, von Weinbergen und tannenbeftandenen Höhen umgeben, liegt das Klofter Noffa Senhora de Victoria, gewöhnlich ‚Batalha' genannt, das gewaltige Denkmal der portugiefifchen Unabhängigkeitsfchlacht von Aljubarrota, zugleich das Maufoleum des Königsftammes von *Aviz*, foweit nicht feine Gebeine fpäter in Belem beftattet find. Hier ruht der Begründer der Dynaftie, *D. João I.* († 1433) nebft feiner kunftfinnigen Gattin *Filippa*, feine Söhne *D. Duarte*, *Pedro*, *Henrique*, *João*, *Fernando*, fein Enkel *Affonfo V.*, fein Urenkel *João II.*; und hier war auch die letzte Ruheftatt geplant für den glänzendften der portugiefifchen Könige, *Dom Manuel den Glücklichen* und feine Nachfolger; als man ihn aber unter den Wölbungen feines herrlichften Denkmales, des Klofters zu Belem, begraben (1521), neigte fich fchon der Stern des Königreichs Portugal, und kaum ein halbes Jahrhundert fpäter war es aus der Reihe der felbftändigen Staaten geftrichen« (*Haupt*). Der fiegbringenden *Maria*, *Santa Maria da Victoria*, ift das Werk geweiht, wie man im Altertum der Siegesgöttin Athene glanzvolle Kunftwerke weihte. Das 1840 zum Nationaldenkmal erklärte grofsartige Freiheitsdenkmal des portugiefifchen Volkes ift vielleicht eines der glänzendften Bauwerke aller Zeiten. Von 1388 bis in die Mitte des XVI. Jahrhunderts dauerten die Arbeiten an dem reichen Werke, das auf englifche Vorbilder zurückgeht. Auch diefes Werk ift eine raufchende Dithyrambe

auf die glücklichen damaligen Geschicke des Landes; auch dieses Werk ist ein Jubelhymnus auf Reichtum und Wohlbefinden des Volkes. Wie aber seine berühmten Toten in seinem Schatten bald halbvergessen schliefen, so spiegelt es in der Capellas imparfeitas die Ereignisse der Zeiten wieder. »Immer wieder im Testament eines Sterbenden auftauchend und immer wieder zurücksinkend,« schlingt sich die Kapelle durch die Zeiten hindurch »als ewige Last und ewig unerfulltes Vermächtnis, ein Abbild der Geschichte des Volkes, in dessen Schofse dieser künstlerische Gedanke entstand« (*Haupt*).

220. Belem.

Das Interesse hatte sich einer anderen grofsen Aufgabe zugewendet: dem Kloster zu Belem. Auch dieses ist das Denkmal eines grofsen Ereignisses. Von hier aus trat *Vasco da Gama* 1497 seine Entdeckungsfahrt nach Indien an, und hier wurde er 1499 bei seiner Rückkehr von *Emanuel I.* empfangen. Der König hatte gelobt, für die glückliche Fahrt der heiligen Jungfrau ein Kloster zu weihen, dessen Grundstein er 1499 legte. Der Entwurf stammt vom Architekten *Boutaca*, die Ausfuhrung im einzelnen von *João de Castilho* (1490—1581). Reich und üppig, dem Zuge der Zeit gemäfs, sind Anlage und Formensprache; auch hier sind die Portale steinerne Triumphgesänge, die das Glück des Landes verkünden. In diesen vier Bauwerken steht Portugal einzig da. Gegenüber ihrer grofsen Empfindung verblafst alles andere, was im Lande und auf der iberischen Halbinsel überhaupt früher und später geschaffen wurde.

Der Kreuzgang des Klosters São Vicente in Lissabon wird zum Pantheon der portugiesischen Könige aus dem Hause *Braganza*, von dem im Jahre 1656 gestorbenen *Johann IV.* bis zu dem 1889 gestorbenen *Ludwig I.*; aber seine Bedeutung als Denkmal reicht nicht entfernt an die Gröfse der vorgenannten vier Bauten hinan.

221. Mittelalter.

Zu den spärlichen Resten von Denkmälern des Mittelalters in Portugal, die sich nicht als grofse Gebäudeanlagen darstellen, gehören die spätgotischen Grabmäler der ersten portugiesischen Könige im Chor der Kirche des Mosteiro de Santa Cruz in Coimbra, und zwar des *Affonso Henriques* (1139—85) und des *Sancho I.* (1185—1211). Es sind Sarkophage, auf welchen die lebensgrofsen Gestalten der Herrscher ruhen. Ihnen schliefsen sich aus der Zeit der Renaissance eine Reihe hervorragender Werke an, so das Grabmal des Bischofs *Diogo Pinheiro von Funchal* im Chor der Kirche S. M. do Olival bei Thomar, ein Wandnischengrab mit Sarkophag im Bogen, von 1525, vielleicht ein Werk der französischen Bildhauer in Coimbra. Ferner seien genannt das Denkmal des Bischofs *d'Almeida* in der Kirche Sé velha in Coimbra, das noch gotisierende Grabmal des Königs *Sancho I.* in Sta. Cruz zu Coimbra, das Grabmal des *Alfonso Sanchez* in San Francisco zu Villa do Conde, das Grabmal des *Brandonio* in San Francisco zu Porto u. s. w.

Zahlreich in den portugiesischen Städten verbreitet sind die »Pelourinhos«, gewundene, oft reich ornamentierte Säulen auf den öffentlichen Plätzen, die, zum Teile als Pranger verwendet, in ihrem Ursprung ähnlich den niederdeutschen Rolandsäulen, wohl Denkzeichen der Gerichtsbarkeit der Städte waren. Erwähnt seien der Pelourinho auf dem Largo do Municipio in Lissabon, der Pelourinho vor dem Schlosse zu Cintra u. s. w.

222. Neuzeit.

Die neuere Geschichte Lusitaniens hat nur fur einzelne Ereignisse und Persönlichkeiten Veranlassung zur Errichtung von Denkmälern gegeben, was begreiflich ist, wenn man den stetigen, von nur spärlichen Lichtpunkten unterbrochenen, ge-

fchichtlichen Niedergang des unter *Dom Manuel* fo glücklichen und reichen Landes betrachtet. Auf der Praça de Commercio in Liffabon fteht das Reiterftandbild *Jofé I.* (1750—77) aus dem Haufe *Braganza*, ein Werk von *Joaquim Machado de Caftro*, welches dem König im Jahre 1775 von feinem Volke errichtet wurde. Es ift eigentlich mehr ein Denkmal feines Minifters, des *Marquez von Pombal*, deffen Medaillonbildnis auch das Denkmal ziert und der gegen Adel und Geiftlichkeit gerichtete Reformen mit ftarker Hand einführte, die Verwaltung umgeftaltete und dem gefamten Unterricht Portugals ein modernes Gepräge verlieh.

Das Denkmal *Peter IV.* auf der Praça de Dom Pedro in Liffabon, eine durch die vier Kardinaltugenden am Sockel begleitete hohe Säule, von der Statue *Peter*'s gekrönt, ift 1870 von den franzöfifchen Bildhauern *Robert* und *Dabieux* ausgeführt worden. *Dom Pedro* ftarb noch im gleichen Jahre (24. September 1834), in welchem er zur Regierung kam. Aber eine feiner erften Regierungshandlungen war, die vom Regenten *Miguel* umgeftofsene freifinnige Verfaffung wieder herzuftellen. Diefer That in erfter Linie gilt auch die 1866 auf der Praça de Dom Pedro in Oporto errichtete bronzene Reiterftatue *Peter IV.*, ein Werk des franzöfifchen Bildhauers *Anatole Calmels*. Der König hält in der Rechten die »*Lei fundamental*«, die freifinnige Verfaffung des Jahres 1876, die *Dom Miguel* umftiefs und eine Verfolgung aller liberal Gefinnten einleitete. Ein Sarkophag vor der Kirche Noffa Senhora da Mifericordia in Oporto enthält die Gebeine der bei dem Aufftande 1828 hingerichteten Märtyrer. Im Jahre 1862 wurde die Praça da Batalha in Oporto mit einem Standbilde *Peter V.* gefchmückt, der von 1853—61 regierte.

Am Eingang der Avenida da Liberdade in Liffabon erinnert das im Jahre 1882 errichtete Monumento dos Reftauradores de Portugal, ein etwa 30 m hoher Obelisk, deffen Sockel die Bronzefiguren des Sieges und der Freiheit fchmücken, an den Aufftand der Patrioten vom 1. Dezember 1640, durch welchen das Joch der fpanifchen »Intrufos« abgefchüttelt wurde. *Philipp II.* hatte 1580 durch feinen Feldherrn *Alba* Portugal für Spanien erobert. Das kaftilifche Regiment aber war unfreiheitlich und defpotifch, fo dafs der portugiefifche Staat und das Volk zu verfallen drohten. Unter den Regierungen *Philipp III.* und *IV.* erwachte mehr und mehr der Wunfch nach Befreiung vom fpanifchen Joch, die in dem Aufftande vom Jahre 1640 durchgeführt wurde.

Das Denkmal auf dem Largo de São Roque zur Erinnerung an die Vermählung *Ludwig I.* mit *Maria Pia von Savoyen* (1862); das 1877 errichtete Bronzeftandbild des Generals *Villa Flor, Duque da Ferceira*, auf dem gleichnamigen Platze, einem Helden aus den Gegnern der Schreckensherrfchaft des Regenten *Dom Miguel*, ein Werk von *Jofé Simões d'Almeida*; das 1884 enthüllte Bronzeftandbild des Staatsmannes *Marquez de Sá da Bandeira* (1795—1876), der gleichfalls in den Befreiungskämpfen gegen *Dom Miguel* in den dreifsiger Jahren des XIX. Jahrhunderts eine Rolle fpielte, ein Werk des Bildhauers *Giovanni Cinifelli*; die Büften des *Homer, Antonius, Marc Aurel, R. Mengs, Pedro Alvares Cabral, Camões, Heinrich des Seefahrers, João*'s *de Caftro, Affonfo*'s *de Albuquerque, Vasco da Gama* auf der Alameda de São Pedro de Alcántara; der *Arco Monumental da Rua Augufta* mit den Statuen des *Viriathus, Vafco da Gama, Nuno Alvares Pereira* und *Pombal*, und das Denkmal des Dichters der Lufiaden, *Luiz de Camões*, auf dem Platze gleichen Namens — gehören zu den wenigen weiteren, zum Teil nicht fehr bedeutenden Denkmälern der portugiefifchen Hauptftadt. Das letztere Denk-

mal, 1867 durch *Victor Baſtos* errichtet, zeigt den Sänger und Helden, in der Linken die Luſiaden, die Verherrlichung Portugals und ſeiner Helden, in der Rechten das Schwert. Es gehört in ſeinem Aufbau zu den bedeutenderen der portugieſiſchen Denkmäler; ſeinen Sockel umgeben 8 Statuen der portugieſiſchen Helden aus der Periode der Entdeckungen, und zwar des Geſchichtsſchreibers *Fernão Lopes*, des Kosmographen *Pedro Nunes*, der Geſchichtsſchreiber *Gomes Eannes d'Azurara*, *Joao de Barros* und *Fernão Lopes de Caſtanheda*, endlich der Dichter *Vaſco Mouſinho de Quevedo*, *Jeronymo Corte Real* und *Francisco de Menezes*.

Seit 1873 erinnert am Südabhang der Serra de Caramullo ein Obelisk an die Schlacht vom 27. September 1810, in welcher *Wellington* das unter *Maſſéna* ſtehende franzöſiſche Heer ſchlug, wodurch Portugal von der napoleoniſchen Fremdherrſchaft befreit wurde.

Dies iſt in kurzen Zügen das wechſelvolle Bild der portugieſiſchen Denkmalkunſt, die vom höchſten bis zum landläufigſten Gedanken herunterſinkt. Im gröſsten Maſsſtabe plant und errichtet das Land in dem kurzen, kaum fünf Luſtren dauernden Sonnenglanz ſeines Ruhmes ſeine Denkmäler und umgibt ſeine Geſchicke mit dem Strahlenglanze der Luſiaden, um nach dieſer Zeit langſamem Niedergange zu verfallen und ſich ſeine Kunſt in den wenigen Augenblicken, in welchen ein Bedürfnis dafür vorhanden iſt, vom Auslande zu holen oder durch ausländiſche Künſtler im Lande ausüben zu laſſen.

---

12. Kapitel.

Frankreich.

223.
Früh-mittelalterliche Zeit.

Von *Paul Deſchanel*, dem franzöſiſchen Kammerpräſidenten, geht ein Wort, welches lautet: »*Un peuple n'eſt pas diminué, qui ſe paſſionne et ſe torture pour les choſes idéales.*« Und unter dem lebensvollen Denkmale *Danton*'s auf dem *Boulevard St.-Germain* in Paris befindet ſich die Inſchrift: »*Il nous faut de l'audace, de l'audace et encore de l'audace.*« In dieſen beiden Ausſprüchen liegt das Weſen der franzöſiſchen Denkmalkunſt, welche von ihren mittelalterlichen Anfängen an ſich einer ungemein lebhaften und kühnen Hervorbringung erfreute. Freilich, erſt von einem gewiſſen Zeitpunkte an. »*La ſculpture ne peut être conſidérée comme un art que du jour où elle ſe met à la recherche de l'idéal.*« (*Viollet-le-Duc.*) Das war die Zeit, in welcher der Totenkultus begann, ein Bindemittel zu werden für die Geſellſchaftskreiſe, in welcher er die Vergangenheit mit der Gegenwart vereinigte und die Aeuſserung der menſchlichen Gefühle zu einer dauernden Geſellſchaftseinrichtung werden lieſs. Allerdings zunächſt nur für die Könige und vielleicht noch für die Spitzen der Geiſtlichkeit. Denn es ſcheint, daſs in Frankreich bis zu *Ludwig XIII.* vorwiegend nur Königsſtatuen ausgeführt wurden und nur zu dem Zweck, mit denſelben die Grabſtätten, die Portale und Faſſaden der Kirchen oder die königlichen Bauwerke zu ſchmücken.

224.
Königs-denkmäler.

Hierher gehören die Königsgalerien der Kathedralen *Notre-Dame* in Paris, von Amiens, Reims u. ſ. w. Um ihre Siege zu feiern, machten die Könige aber auch religiöſe oder wohlthätige Stiftungen. So gründete *Philipp Auguſt* aus Dank-

barkeit für einen bei Bouvines erfochtenen Sieg bei Senlis die Abtei *Notre-Dame de la Victoire*. Aehnliche Gründungen machte *Philipp der Schöne* nach dem Siege von 1304 über die Flamländer bei Mons-en-Puelle. Er bereicherte Paris, Chartres u. f. w. durch Kirchen und andere Bauten, und ein gleiches gefchah durch *Philipp von Valois* nach der fiegreichen Schlacht von Caffe 1328, durch *Karl VI.* nach der Schlacht über die Flamländer bei Rofebèque 1482. —

Eine der erften franzöfifchen Reiterftatuen war die kupfergetriebene des Connetable *de Montmorency* vor dem Schloffe von Chantilly. *Patte* fchreibt noch 1765: »*Il n'eft pas d'ufage d'élever en France des monuments aux grands généraux ou aux hommes célèbres; les Rois feuls obtiennent cette diftinction.*« Und er führt das Beifpiel an, dafs, fo fehr man auch die heldenmütigen Verteidiger des Vaterlandes *Bertrand du Guesclin* und *Turenne* ehrte, man ihnen doch nur ein Maufoleum in St.-Denis widmete.

Doch dies änderte fich nach der Revolution. Im Grunde blieb bis tief in die Renaiffance hinein das Grabmal das Denkmal, auf welches fich Frömmigkeit und Ehrgeiz vereinigten und welches nicht auf dem Friedhofe, fondern in der Kirche aufgeftellt wurde.

225.
Grab-
denkmäler.

Durch die im Mittelalter von der heutigen abgefchloffenen Bedeutung der Kirche durchaus abweichende Auffaffung des Gotteshaufes, welches bei der Menge ein Ort zur Behandlung öffentlicher Angelegenheiten war, entbehrte das Grabdenkmal fomit keineswegs des öffentlichen Charakters. Durch diefe Bedeutung des Grabdenkmales, durch welche es dem engen Kreife des Familiendenkmales entzogen wurde, erklärt fich auch die ungemein reiche künftlerifche Ausbildung desfelben, die in den Denkmälern von Brou und St.-Denis für die Gotik und die Renaiffance ihren Höhepunkt findet. Die Abteien von St.-Denis, der *Sainte-Geneviève* und von *Saint-Germain des Prés* in Paris, von Braisne, von Vendôme, von Jumièges, Fécamp, Longpont, Royaumont, Eu, Poiffy, die Abtei der Cöleftiner in Paris u. f. w. umfchloffen glänzende, furftliche Grabdenkmäler.

Eines der bedeutendften und reichften war das Denkmal, welches *Ludwig der Heilige* dem Gründer der Abtei von St.-Denis, *Dagobert*, fetzen liefs[84]).

Im übrigen wechfeln die Geftaltungen des mittelalterlichen Grabdenkmales von dem einfachen, reicheren Sarkophag oder der Tumba ohne figürlichen Schmuck bis zur Belegung eines farkophagartigen Aufbaues mit der liegenden Figur des Verewigten und der Bereicherung diefes Denkmales mit einem baldachinartigen, wieder figurengefchmückten Ueberbau. Das Denkmal ift in diefer Form entweder ein Wanddenkmal in einer Archivolte (*Saint-Pierre* in Vézelay), oder es ift Freidenkmal (Grabmal des Grafen *d'Etampes* in der Kirche der *Cordeliers* in Paris), oder es fteht zwifchen Säulen oder ift es endlich ganz losgelöft von der Architektur der Kirche; in letzterer Anordnung nimmt es die reichften Formen an. Zu eigenartigen Geftaltungen führt das Beftreben, dem König die Königin, dem einen Königspaar ein zweites zuzugefellen. So entftehen die Doppelgräber mit vier liegenden Statuen, entweder zwei zu Häuptern und zwei zu Füfsen, oder vier Statuen, nach Gefchlechtern geordnet, nebeneinander. Ein Beifpiel für letztere Anordnung ift das Grabmal *Thibaut* in der Kirche von Chaloché; ein Beifpiel für die erftere Anordnung bietet die Abtei von St.-Denis. Zuweilen fcheint es,

[84]) Siehe: Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raifonné de l'architecture françaife* etc. Paris. Art. *Tombeau*. Fig. 8.

als ob man im Figurenreichtum auf antike Vorbilder hätte zurückgreifen wollen. Die figurenreichen griechifchen Weihgefchenke z. B. erhielten eine fpäte Nachfolge in den »Heiligen von Solesmes«, eine aus mehr als 50 Statuen beftehende denkmalartige Gruppe, welche die Grablegung des Erlöfers und die Gefchichte der heiligen Jungfrau darftellt und von *Pilon dem Aelteren* 1496 begonnen und von *Germain Pilon* 1533 vollendet wurde.

Mit diefer Gruppe find wir fchon in die Renaiffance eingetreten, ohne dafs es möglich wäre, abgefehen von vereinzelten bedeutenden Beifpielen, eine ausgefprochene Periode des Ueberganges abzugrenzen. Dies erfcheint erklärlich, wenn man die ungeheuere Macht erwägt, mit welcher die Renaiffance aus Italien, unterftützt durch die mächtigen höfifchen Einflüffe, nach Frankreich eingeführt wurde.

226.
Renaiffance.

Mit ungewöhnlich reichen Mitteln tritt die franzöfifche Kunft der Grabdenkmäler aus der Gotik in die Renaiffance ein. Was fchliefslich in der Gotik überquellende, üppigfte Pracht geworden war, klärt fich in der Renaiffance zu monumentaler Würde und Strenge ab, namentlich in den Denkmälern von St.-Denis. Zeigte fchon die Gotik ein ftarkes Beftreben nach der malerifchen Seite, fo wird diefe Tendenz nach der Renaiffance in anderem Sinne wieder aufgenommen. Zur malerifchen tritt dann die pathetifche, die allegorifche, ja die theatralifche Auffaffung. Hierher gehören als fpätere Beifpiele das Grabmal *Richelieu*'s in der Sorbonne: der Kardinal liegt auf dem Sarkophag; zu feinen Füfsen kauert Frankreich; durch die Figur des Glaubens wird er halb aufgerichtet. Ein ähnliches Denkmal ift dasjenige des Herzogs *von Rohan* im Mufeum zu Verfailles, der von zwei Genien umgeben ift, von welchen ihm der eine den Kopf hält, während ihn der andere unter Klagen mit dem Mantel umgiebt. So entwickelt fich das Grabdenkmal aus dem mittelalterlichen Zuftande einfacher Natürlichkeit, die auch in der frühen Renaiffance noch anhält, zur redfeligen Art der fpäteren Jahrhunderte.

Léon Paluftre giebt in feinem gedrängten Werkchen »*L'architecture de la renaiffance*« (S. 281 ff.) eine kurze Ueberficht über die franzöfifchen Grabdenkmäler der Renaiffance, der ich im nachftehenden folge.

Die in den Kirchen errichteten Grabmäler beftanden während der ganzen Zeit des Mittelalters lediglich aus einem rechteckigen Körper, deffen Aufsenfeiten mehr oder weniger gefchmückt waren und auf welchem die Statue des Verftorbenen, häufig in grofsem Gewand, lag. Selbft dann, wenn das Denkmal, ftatt fich allein zu erheben, unter einer Mauernifche (*enfeu*) im Hintergrunde einer Kapelle oder einer Schiffmauer entlang aufgeftellt war, ändert fich die Anordnung nicht. *Ludwig XI.* dürfte die erfte Perfönlichkeit gewefen fein, welche auf dem Grabe knieend dargeftellt worden ift, und diefe Stellung erklärt fich überdies durch die Statue der Jungfrau, vor welcher er fich verneigt. Jedoch ohne diefes Motiv vorgefchrieben zu haben, nahm der italienifche Bildhauer *Guido Mazzoni*, welcher mit der Herftellung des Grabmales *Karl VIII.* von Frankreich betraut war und den man beffer unter dem Namen *Paganino* kennt, das Motiv für das Bildnis des Königs auf, und feit der Zeit wurde das hier gegebene Beifpiel in einer grofsen Zahl von Grabdenkmälern bis zu den Zeiten *Heinrich IV.* nachgeahmt.

Eine dritte grofsartigere Anordnung zögerte nicht, unter dem Einflufs der damals modernen Renaiffancegedanken fich Geltung zu verfchaffen, und zwar eine Anordnung, die fich in der Hinneigung der Zeit zu anatomifchen Studien begründet findet. Die Geftalt des Verftorbenen wurde nämlich zweimal dargeftellt:

zunächst nackt und schlafend im unteren Teile des Denkmales, dann knieend vor einem Betpulte im oberen Teil. Für diesen Zweck genügte die einfache Mauernische meist nicht mehr, und man ordnete entweder ein zweites Nischengeschofs an und schmückte es mit Säulen, Giebelfeldern, Inschriftentafeln, oder aber man baute einen freien, baldachinartigen Ueberbau, eine Aedicula, mit Statuen bereichert und mit Reliefs geziert. Durch die Bogenstellung hindurch konnte der liegende Körper (*gisant*) betrachtet werden (ein Motiv, welches schon die Gotik kennt), während die knieende Figur (*priant*) sich meist auf dem Baldachin befand. Diese letzteren Gräber erforderten grofse Summen und kamen nur den Souveränen zu. Man findet sie nur noch in St.-Denis, wo sie infolge der Revolution aufgestellt wurden, nachdem sie vorher in der Kirche der Cölestiner in Paris standen.

Zu den einzelnen Gruppen gehören die folgenden Denkmäler:

227. Verschiedene Arten von Grabmalern.

1) Schlafende Statue auf einem ringsum freien Unterbau — das Grabmal *Karl's von Anjou* in der Kathedrale von le Mans (1475), ein Werk des *Francesco Laurana*; der Unterbau hat die Form eines von Löwenfüfsen getragenen Sarkophages. Das Grabmal *Franz II.*, Herzogs der Bretagne, in der Kathedrale von Nantes (1502—7), ein Hauptwerk des *Michel Colombe*, welcher sich einerseits durch seine Neffen *Guillaume Regnault* und *Bastien François*, andererseits durch zwei lange Zeit unbekannte Italiener, von welchen der eine *Hieronimus da Fiesole* hiefs, helfen liefs; die letzteren scheinen hauptfächlich mit dem ornamentalen Teil des Unterbaues betraut gewesen zu sein, der aus zwei verschieden hohen Zonen von Nischen und Medaillons bestand; aufser den beiden liegenden Figuren *Franz II.* und seiner Gemahlin *Marguérite de Foix* stehen an den Ecken vier Statuen der Kardinaltugenden.

In dieser Reihe ist ferner zu nennen das Grab der Kinder *Karl VIII.* in der Kathedrale von Tours (1506), das fälschlich dem *Jean Juste* zugeschrieben wurde. Unter der Leitung des *Michel Colombe* haben *Guillaume Regnault* und *Hieronimus da Fiesole* allein daran gearbeitet. Das Grabmal des *Louis von Orléans* und der *Valentine von Mailand* in St.-Denis wurde im Jahre 1502 von *Ludwig XII.* in Genua in Auftrag gegeben und 1516 nach Frankreich gebracht; Bildhauer waren die Mailänder *Michele d'Aria* und *Girolamo Viscardo*, sowie die Florentiner *Donato di Battista* und *Benedetto da Rovezzano*. — Fernerhin ist zu nennen das Grabmal des *Louis de Blanchefort*, Abt von Ferrières, bei Montargis (1510). Anzuführen sind weiter das trümmerhafte Grabmal der *Charlotte d'Albret*, Herzogin von Valentinois, in la Mothe-Feuilly bei Châtre, gegen 1520 von *Martin Claustre* gearbeitet; das Grabmal der *Philippe de Montmorency*, der Gemahlin des *Wilhelm Gouffier*, in Oiron, gegen 1535 von *Jean Juste* gearbeitet; das gleichfalls in Oiron befindliche, aber 1539 gearbeitete Grab des *Artus Gouffier*; das Grabmal der *Philippe de Gueldres*, der Gemahlin von *René II.*, Herzog von Lothringen, in Nancy, 1548 durch *Ligier Richier* errichtet, und endlich das Grabmal des *Charles de Lalaing* im Museum zu Douai, 1558 von *Georges Monoïer* aufgerichtet.

2) Zu den einfachen Wandnischengrabmälern zählen: das Grabmal des Bischofs von Dol, *Thomas James*, in der Kathedrale von Dol (1505—7), von *Antoine Juste* mit Unterstützung seines Bruders *Jean*; das Grabmal des *Wilhelm Guéguen* in der Kathedrale zu Nantes (1508) von *Michel Colombe*; das Grabmal des *Hugues des Hazards* in Blénod-lez-Toul (1520), ein wahrscheinlich dem *Mansuy Gauvain* zuzuschreibendes Werk (hinter dem Liegenden sind die freien Künste dargestellt); das

Grabmal des *Raoul de Lannoy in Folleville* (Somme), vom Mailänder Bildhauer *Antonio della Porta* gegen 1524 errichtet; das Grabmal des *Jean de Vienne* in Pagny-le-Château (Côte-d'Or) und endlich das Grabmal *René II.*, Herzogs von Lothringen, bei den Cordeliers in Nancy, gegen 1520 errichtet.

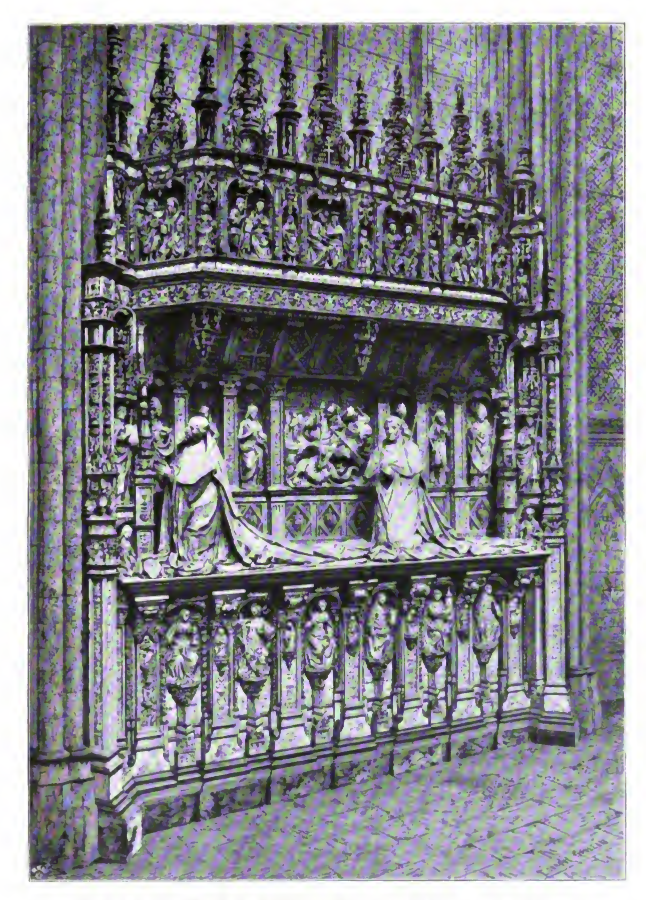
3) Das reichere Nifchengrabmal in zwei Gefchoffen ift vertreten durch das Grabmal des Senechal der Normandie, *Louis de Brézé*, in der Kathedrale von Rouen (gegen 1540; der Verftorbene ift im oberen Teile des Grabmales zu Pferde dargeftellt); ferner durch das Grabmal des *Guy d'Efpinay* in der Kirche von Champeaux (Ille-et-Vilaine), durch *Jean II. Jufte* 1553 gefchaffen, und endlich durch das Grabmal des *Claude Gouffier* in Oiron, gleichfalls durch *Jean II. Jufte* im Jahre 1559 errichtet.

4) Zu den Denkmälern mit knieenden oder halbliegenden und auf den Ellbogen geftützten Figuren, in einer grofsen, an einer Mauer errichteten Architekturentfaltung, find zu rechnen: das Grabmal des *Georges d'Amboife* in der Kathedrale von Rouen (1520—25), ein Werk des *Roland Leroux* unter Mithilfe der Bildhauer *Pierre Defobaulx*, *Regnaud Therouyn* und *André Le Flamant*; das Grabmal des *Wilhelm du Bellay*, des Herrn von Langey, in der Kathedrale von le Mans (1544—50); das Grabmal des *Jean de Langeac* in der Kathedrale von Limoges (1544), dem *Jacques d'Angoulême* zugefchrieben, und das Grabmal des Kardinals *Briconnet* in der Kathedrale von Narbonne.

5) Als fünfte Form kommt auch die auf dem Kapitell einer Säule knieende Statue vor, z. B. im Grabmal des Kardinals *Louis de Bourbon* in St.-Denis (1536) von *Jacques Valleroy*.

6) Eine befondere Art von Grabdenkmälern find die auf einer Säule oder auf einem hohen Poftament aufgeftellten Vafen mit dem Herzen fürftlicher Perfonen. So befindet fich in St.-Denis das 1549 errichtete Denkmal des Herzens *Franz I.*, ein Meifterwerk des *Pierre Bontemps*. An der gleichen Stelle erhebt fich das Denkmal für das Herz *Franz II.*, welches 1562 durch *Jean Picart* unter Mithilfe des *Hieronimus della Robbia* aufgeftellt wurde. Auch das Denkmal des Herzens *Heinrich's III.*, auf Befehl des Herzogs *d'Epernon* in den Jahren 1633—35 durch *Jean Pageot* ausgeführt, befindet fich in St.-Denis.

7) Als Krönung diefer Denkmälerreihe find die grofsen Denkmäler in St.-Denis zu nennen, vor allen das Grab *Louis XII.* (1516—32). Der 1519 vollendete ornamentale Teil ftammt von *Antoine Jufte*; die ruhenden und die betenden Figuren find das Werk von *Jean Jufte*. Die Apoftel in den Säulenintervallen und die Tugenden an den Ecken find das Werk des *Jufte de Jufte*, des Sohnes des *Antoine* und des Neffen des *Jean*. — Ihm folgt das Grab *Franz I.* (1549—59), deffen Architektur von *Philibert de l'Orme* herrührt. Die Basreliefs des niedrigeren Teiles der Aufsenfeite, die liegenden und die fünf betenden Figuren ftammen von der Hand des *Pierre Bontemps*, unter Mithilfe von *François Marchand*. Die Basreliefs über den liegenden Figuren werden dem *Jacques Chanterel*, *Ambroife Perret*, *Germain Pilon* und *Ponce Jacquiau* zugefchrieben. — Weiter folgt das Grabmal *Heinrich II.* (1560—68); feine Architektur ift von *Pierre Lescot*. Die beiden liegenden Figuren aus Marmor und die beiden knieenden aus Bronze find das Werk des *Germain Pilon*. Die Figuren der Tugenden an den Ecken find von *Ponce Jacquiau*, die Basreliefs des unteren Teiles der Aufsenfeite von *Frémyn Rouffel* und *Laurent Regnauldin*. — Mit Recht fagt *Paluftre*, die grofsen Gräber von St.-Denis, ins-



Grabmal der Kardinäle *d'Amboife* in der Kathedrale zu Rouen.

Handbuch der Architektur IV. 8, b.

Nach: Paluftre. *L'architecture de la renaiffance en France.* Paris 1892.

befondere das Grab *Franz I.*, hatten keinen Vergleich mit dem fchönften, was in diefer Beziehung in Italien oder anderwärts gefchaffen wurde, zu fcheuen.

228.
Bafilika
in
St.-Denis.

Die Bafilika von St.-Denis ift die Ruhmeshalle der franzöfifchen Könige. Elf Jahrhunderte hindurch, von *Dagobert I.* bis einfchliefslich *Ludwig XV.*, haben es nicht allein die Könige, fondern auch die hervorragendften Mitglieder ihrer Familien als eine Auszeichnung betrachtet, hier ruhen zu dürfen. Nur *Ludwig XI.*, der in Cléry beerdigt fein wollte, machte eine Ausnahme. Aber von den älteften Denkmälern ift nichts oder nur wenig erhalten. Die von *Dagobert* gegründete Kirche wurde vielfach umgebaut, zum erftenmal im VIII. Jahrhundert, zum zweitenmal im IX. und zum drittenmal, in gründlicher Weife, fo dafs kein Stein auf dem anderen blieb, im XII. Jahrhundert durch den Abt *Suger*. Ein vierter Umbau erfolgte unter *Ludwig dem Heiligen*. Jedem diefer Umbauten fielen die alten Grabmäler zum Opfer, welche durch Denkmäler im Gefchmacke der Zeit erfetzt wurden. Aber auch wenn die Denkmäler erhalten geblieben wären, fo dürfte man von ihnen doch nicht eine gröfsere Zahl verfchiedener Typen erwarten; denn die Bildhauer hielten bis in das XV. Jahrhundert mit Zähigkeit an dem einen Typus feft, nach welchem das Grab aus einer rechteckigen Tumba beftand, auf welcher der Tote oder die beigefetzten Geftalten lagen; Unterfchiede machten fich nur in Einzelheiten bemerkbar. Erft die Renaiffance brachte hier eine Entfaltung der architektonifchen Kompofition mit fich. Das frühere Paradebett entwickelt fich zu einer Plattform, auf welcher der Verftorbene, wie erwähnt, knieend und betend dargeftellt wird. Ein italienifcher Künftler, *Guido Paganino*, den *Karl VIII.* nach feinem unglücklichen Feldzug mit Neapel aus Italien mitbrachte, foll der Urheber diefer Neuerung gewefen fein. *Ludwig XII.* vertraute ihm die Errichtung des Grabdenkmales feines Vorgängers an, das er mit folcher allfeitigen Zufriedenheit ausführte, dafs man des Werkes noch nach mehr als einem Jahrhundert lobend gedachte. »*Son fépulcre (Karl VIII.) eft le plus beau qui foit dans le choeur, fur lequel on voit fon effigie repréfentée à genoux près le naturel, une couronne et un livre fur un oratoire; et quatre anges à genoux aux quatre coins du tombeau, le tout de cuivre doré, fauf l'effigie, dont la robe eft d'azur, femée de fleurs de lys d'or.*« Man bemerke den reichen. farbigen Eindruck, den das Denkmal gemacht haben mufs. Dies wird erklärlich, wenn man erfährt, dafs *Paganino* hauptfächlich in Terracotta arbeitete und feine Werke bemalte; es wird auch erklärlich, wenn man erfährt, dafs man fich in diefer Zeit befonders mit der Wiedergabe des naturwahren Eindruckes befchäftigte. Nichtsdeftoweniger bleibt die Anwendung der Farbe in fo grofsem Mafsftabe eine aufsergewöhnliche Leiftung. In der Revolutionszeit ging ein Denkmal verloren, welches die erfte Stufe einer ungewöhnlichen Entwickelung darftellte und zugleich ein bemerkenswerter polychromer Verfuch war. Vielleicht hatte es Aehnlichkeit mit dem Denkmal des *Philippe de Commines* im Louvre, das als Kunftwerk mittelmäfsig ift, aber fonft Intereffe verdient.

Die Künftler fahen fich damals zwei verfchiedenen Formen von Denkmälern gegenüber; die alte Art der tumbaartigen Denkmäler wurde beibehalten, daneben die neue Entwickelung unter architektonifchen Gefichtspunkten lebhaft gefördert. Und das war begreiflich; denn dem vertiefteren anatomifchen Studium der Renaiffance kam die erwähnte Sitte, in den unteren Teilen eines Denkmales die nackte Leiche des Verftorbenen aufzulegen, ebenfo zu ftatten, wie dem Prachtbedürfnis

die Sitte, den Verftorbenen auf einer Plattform im vollen Reichtum der Gewänder und Würden darzuftellen. Es vereinigten fich eine grofse Architektur mit einer königlichen Majeftät der Erfcheinung der Figuren. St.-Denis blieb die Ruhmeshalle der franzöfifchen Könige und erlangte durch die grofsartigen Denkmäler königlichen Glanz. Wenn auch keiner der drei *Valois* infolge der fchrecklichen Periode des Ausganges des XVI. Jahrhunderts in St.-Denis beftattet wurde, fo wurde doch die Tradition nicht unterbrochen; denn nach dem Tode *Heinrich IV.* wurde die Beftattung dort wieder aufgenommen. Die berühmteften Architekten Frankreichs und Italiens wurden berufen, Pläne für diefe Denkmäler anzufertigen; neben ihnen waren zahlreiche ausländifche Bildhauer thätig.

229.
Verbreitung der Grabmalfitte.

Bis zur franzöfifchen Revolution war in einer grofsen Zahl franzöfifcher Kirchen jede Kunftperiode des Landes durch reiche Grabdenkmäler vertreten. Im XVI. Jahrhundert wurden diefe, nachdem fchon das Mittelalter prächtige, mit grofsem Aufwand von Mitteln hergeftellte Werke diefer Art hervorgebracht hatte, geradezu zur Modefache. Jede berühmte Familie hatte ihr St.-Denis und liefs fich durch die Pracht der Königsgräber nicht überbieten. Revolution und Unverftand haben zu beklagenswerten Verluften berühmter diefer Denkmäler geführt, fo dafs die heutigen Refte kaum ein Bild der Pracht und des Aufwandes geben, welche man diefen Werken zuwandte. So ift von dem Grabmal, welches fich der Baron *Guillaume de Montmorency* nach den Zeichnungen des *Martin Cloiftre* von *Benoit Bomberault* ausführen liefs, heute keine Spur mehr vorhanden. Im Jahre 1793 wurde das Grabmal nur verftümmelt; 1808 aber wurden die Ueberrefte ganz befeitigt, um den Chor freier zu machen. *Martin Cloiftre* aus Blois hatte fich fchon *Louis III. de la Trémoïlle* und der *Louife de Valentinois*, feiner zweiten Frau, zur Ausführung mehrerer Grabmäler in der *Sainte-Chapelle* von Thouars und in der Kirche *de la Mothe-Feuilly* verpflichtet und übernahm die Errichtung des Denkmales für *Guillaume de Montmorency* um die Summe von 800 Pfund und innerhalb eines Zeitraumes von zwei Jahren. Er ftarb aber fchon im Mai 1524; fein Mitarbeiter *Benoit Bomberault* in Orléans vollendete es und ftellte es im Laufe des Jahres 1528 auf.

230.
Maufoleum des *Anne de Montmorency*.

In gleicher Weife ift das berühmte Maufoleum verfchwunden, mit deffen Errichtung zu Ehren ihres Gemahls *Madeleine de Savoie* den Bildhauer *Jean Bullant* betraut hatte. Die Entwürfe wurden fchon 1568, kurze Zeit nach dem Tode des Connetable, fertiggeftellt; aber die Ausführung zog fich in die Länge, wenn das Denkmal überhaupt vollendet wurde. Nach Ueberreften im Louvre (vier Säulen aus grünem Marmor, *verde antico*, und zwei Statuen aus weifsem Marmor), fowie nach anderen Nachrichten fcheint das Denkmal ein Halbkuppelbau aus 14 dunklen Marmorfäulen gewefen zu fein, in dem, als Nifche gedacht, das eigentliche Grabmal fich erhob. Für diefes arbeitete *Barthélemy Prieur* die beiden Grabftatuen im Louvre, welche nach mittelalterlicher Sitte als liegende Geftalten, der Connetable *Anne de Montmorency*, der am 10. November 1567 in der Schlacht von St.-Denis getötet wurde, in voller Rüftung, die 1586 geftorbene *Madeleine de Savoie* in langen Gewändern, gebildet wurden.

231.
Denkmal der *Valentine de Milan*.

Ein intereffantes Denkmal ift dasjenige der *Valentine de Milan;* es ift kein franzöfifches Werk. *Louis XII.* liefs es errichten, als er von feiner erften Expedition aus Italien zurückkehrte, alfo 1504. Man hat an die Florentiner Meifter *Jufte* gedacht; aber die Formenfprache läfst fich mit den Werken diefer Meifter nicht in Uebereinftimmung bringen. Das Denkmal baut fich in zwei Gefchoffen auf.

Ein reich geschmückter Unterbau ist an seinem Umfang durch Säulchen und Nischen gegliedert. In der Form liegender Figuren zeigt das Denkmal die Statuen der *Valentine de Milan*, ihres Gemahls und ihrer beiden Söhne. Im oberen Teil bemerkt man die Witwe des *Louis d'Orléans*, ihr zur Seite den durch *Jean sans Peur* ermordeten Prinzen, während darunter rechts *Charles d'Orléans*, links sein Bruder *Philippe* ruhen. Nach dieser Beschreibung, die nach *Palustre* gegeben ist, durfte das Denkmal der Gruppe der Baldachindenkmäler zuzurechnen sein; es wurde 1816 nach St.-Denis verbracht. Zugleich mit ihm das Denkmal der jungen Prinzessin *Renée d'Orléans*, der einzigen Tochter des *Franz von Orléans, Herzog von Longueville*; sie starb 1525, in einer Zeit, in welcher die Renaissance im Ornamentreichtum schwelgte. Auch hier fand eine Gliederung durch Pilaster und Nischen statt; im übrigen war das Denkmal allenthalben mit graziösen Ornamenten bedeckt. Auf der Suche nach seinem Urheber hat man an *Jean Cousin* gedacht; doch wurde auch *Paul Ponce* genannt.

232. Denkmal *Chabot's*.

Als ein Werk ersten Ranges ist dann wieder das Denkmal des Admirals *Léonor Chabot*, Grofsmeisters der Ritterschaft unter *Heinrich II.* zu bezeichnen; er starb 1543. Bei der Beurteilung dieses Werkes ist zu beachten, dafs dem im XVI. Jahrhundert allgemein herrschenden Brauche gemäfs *Chabot* selbst Sorge trug, sein Denkmal meifseln zu lassen. Es ist zusammen mit seiner architektonischen Umrahmung geschaffen, und nicht die letztere, wie behauptet wurde, später wie die liegende Statue des Admirals. Das Denkmal ist nicht als Ganzes erhalten; seine Teile sind vielmehr zerstreut; eine Gruppe derselben befindet sich im Louvre: es sind drei Teile der Umrahmung. Es war in der Kapelle der *Orléans* bei den Cölestinern in Paris aufgestellt. Ganze Ansichten des Denkmales finden sich in den unten genannten Werken von *Piganiol, Millin, Lenoir*[85]) u. s. w.; eine vortreffliche Radierung der Statue giebt *Palustre*[86]). Diese ist ein hervorragendes Werk des *Jean Cousin*. Sie ist in reich ornamentierter Rüstung dargestellt, halb liegend; die Linke stützt sich auf den getriebenen Helm. Der bärtige Kopf ist sehr lebendig. Bei aller Lebenswahrheit jedoch wird man den Eindruck einer »arrangierten« Stellung nicht los.

233. Malerische Einflüsse.

Zu Beginn des XVII. Jahrhunderts gewannen in Frankreich die Einflüsse Bedeutung, welche in der Bildnerei den Bewegungen von Figur und Gewand aus malerischen Gründen eine erhöhte und formbestimmende Aufmerksamkeit schenkten. Dies kommt schon 1610 bei den Marmorstatuen des *Michel de Montigny* und seiner Gemahlin in der Krypta der Kathedrale von Bourges zum Ausdruck. Auch die Marmorstatuen des Ehepaares *de la Berchère* in der Kathedrale zu Dijon unterliegen bereits diesen Einflüssen. *Simon Guillain* (1581—1658) gestaltete für den im Jahre 1648 gebauten *Pont au Change* in Paris das Denkmal, von welchem im Louvre noch die Bronzebilder *Louis XIV.* im Alter von 10 Jahren und seiner Eltern, sowie ein Steinrelief mit Gefangenen und Trophäen in tüchtiger Arbeit vorhanden sind. Aus der Schule *Guillain*'s ging *Jacques Sarrazin* (1588—1660) hervor, welcher eine treffliche Bronzebüste des Kanzlers *Pierre Séguier* und das Grabmal des *Heinrich von Condé* schuf. Ein zweiter Schüler *Guillain*'s, *François Augier* (1604—69), gab

---

85) PIGANIOL, DE LA FORCE, J.-A. *Description de Paris etc.* Paris 1742. Bd. IV, S. 204.
MILLIN, A.-L. *Antiquités nationales etc.* Paris 1790—98. Bd. I, S. 56.
LENOIR, A. *Musée des monuments français* Paris 1800—22. Bd. VIII, S. 59.

86) In: *La renaissance en France.* Paris 1879—85. Bd. II, S. 143.

feinem Marmordenkmal der Herzoge *von Longueville* die Form einer Pyramide, die mit den Statuen der vier Tugenden und mit vergoldeten Marmorreliefs bereichert wurde. Bedeutend und voll trefflicher Naturbeobachtung ist feine knieende Statue des Parlamentspräfidenten *de Thou.* Waren diefe Werke noch im ftrengeren, leidenfchaftloferen Charakter der franzöfifchen Renaiffance gehalten, fo kommt in *Augier*'s Marmorgrabmal des *Jacques de Souvré* bereits *Bernini*'fcher Einflufs zur Geltung; die fterbende Geftalt des Ritters wird von einem trauernden Genius begleitet. Dramatifche Einflüffe *Bernini*'fcher Art zeigt auch das in der Kapelle des *Collège* zu Moulins aufgeftellte Grabmal des Herzogs *Heinrich II. von Montmorency* († 1632) in Marmor. Den in ruhender, halb aufgerichteter Lage gegebenen Herzog im Gewande der römifchen Feldherren betrauert händeringend feine Gemahlin. Von dem gleichen Beftreben, bewegteres Leben in das Denkmal zu bringen, zeugen die beiden Genien des Marmordenkmales des 1655 geftorbenen Herzogs *von Rohan* in Verfailles von *Augier.* Der eine der Genien ftützt dem Sterbenden den Kopf; der andere bedeckt ihn feufzend mit dem Herzogsmantel. Hierher gehört auch das Grabmal *de la Vrillière* in Château-Neuf (Loiret), eine vortreffliche, dekorative Marmorarbeit bei gleichwohl guter Naturbeobachtung, in welcher ein geflugelter Engel den knieend dargeftellten Verftorbenen auf den Himmel weift; ausgezeichnet ift die ftoffliche Behandlung der lebendig modellierten Gewänder. Vom jüngeren *Michel Augier* (1612—86) befitzt der Louvre eine gute Marmorbüfte *Colbert*'s. Das 1639 errichtete Reiterftandbild *Louis XIII.* auf der *Place Royale* in Paris wurde zwei verfchiedenen Künftlern derart übertragen, dafs *Daniel Ricciarelli* von Volterra, ein Schüler *Michelangelo*'s, das Pferd trefflich, der jüngere *Biard* den Reiter fchlecht ausführte. Mit Recht hat man in diefem Vorgang einen handwerksmäfsigen Betrieb der Kunft erblickt.

Die Statue *Heinrich IV.* auf dem *Pont-neuf* in Paris blieb die ältefte Bronzeftatue an der Seine. Das Reiterftandbild des mit dem Lorbeer bekrönten und in die Rüftung feiner Zeit gekleideten *Heinrich* erhebt fich auf einem von *Louis Cigoli* gezeichneten Sockel. Das Denkmal wurde 1614 begonnen und 1635 vollendet. Die Bronzereliefs des Sockels, Schlachten, Einzugsfeierlichkeiten u. f. w. darftellend, wurden von *Francavilla* gegoffen. Schon 1605 hatte *Miron*, der Vorfteher der Kaufmannfchaft, durch *Pierre Biard*, einen Schüler *Michelangelo*'s, eine Reiterftatue *Heinrich IV.* in Halbrelief in Blei für das Hauptportal des Parifer Stadthaufes anfertigen laffen; fie hat beim Brande des Rathaufes 1652 ftark gelitten.

234.
Denkmäler
Ludwig XIV.

Von den zahlreichen Denkmälern, die *Ludwig XIV.* errichtet wurden, ift das frühefte dasjenige, welches ihm im Alter von 10 Jahren als einfache Statue mit einer ihn mit einem Lorbeerkranz krönenden Viktoria gewidmet wurde (fiehe die vorhergehende Seite). An den Seiten des Poftaments waren *Ludwig XIII.* und *Anna von Oefterreich* in königlichem Gewand dargeftellt; famtliche Figuren waren aus Bronze nach Entwürfen von *Simon Guillain.*

Das Denkmal *Ludwig XIV.* auf der *Place des Victoires* in Paris wurde dem grofsen König von *François Vicomte d'Aubuffon*, Herzog *de la Feuillade*, 1686 errichtet. Die aus vergoldeter Bronze angefertigte Gruppe beftand aus mehreren Figuren: *Ludwig XIV.*, in grofsem Ornat, hielt in der einen Hand den Kommandoftab und zertrat mit dem Fufs den Cerberus, deffen drei Köpfe die Tripelallianz der Feinde gegen *Louis* bedeuteten. Hinter der Statue fchwebte eine Viktoria mit Palm- und Oelzweigen. Die Gruppe follte nach der Abficht des Stifters alle 25 Jahre

neu vergoldet werden. Sie ift einem anderen Denkmal *Ludwig*'s auf diefem Platze gewichen. Ein weiteres Denkmal *Ludwig XIV.* liefs die Stadt Paris 1699 auf der damaligen *Place Louis le Grand* errichten; es war ein Reiterftandbild antiken Charakters, nach den Modellen von *François Girardon*, vom Schweizer Erzgiefser *Johann Balthafar Keller* gegoffen. Die Stadt Paris errichtete *Ludwig XIV.* auch mehrere Triumphpforten, fo den Triumphbogen *du Trône*, der unvollendet blieb und dann abgetragen wurde; er wurde 1670 begonnen. Zur Erinnerung an die Eroberung Hollands wurde 1673 das Thor *St.-Denis* erbaut; ihm folgten die *Porte St.-Martin*, die *Porte St.-Bernard* u. f. w. Ein Denkmal *Ludwig XIV.* zu Boufflers in der Picardie, vom Marfchall *de Boufflers* aus Dankbarkeit errichtet, war eine bronzene Reiterftatue von *Girardon*. Eine Reiterftatue des grofsen Königs in Lyon, von den Brüdern *Couftou*, zeigte *Ludwig* als römifchen Triumphator, am Sockel begleitet von den Figuren der Rhône und der Saône. Rennes erhielt eine Reiterftatue des *Ludwig* von *Coyfevox*, Dijon eine folche durch *le Hongre*, Montpéllier eine Reiterftatue aus Bronze durch die flämifchen Bildhauer *Mazeline* und *Utrels*. Diefe Stadt war im Jahre 1692 nach dem Entwurfe von *Daviler* auch mit einem Triumphbogen gefchmückt worden. Zahlreiche diefer Denkmäler haben die Stürme der Revolution nicht überdauert und beftehen heute nur noch in der Erinnerung.

Antoine Coyfevox aus Lyon (1640—1720) fertigte unter *Ludwig XIV.* die eherne Reiterftatue des Königs im Koftüm eines römifchen Imperators für den Hof des Stadthaufes in Paris an. Weitere Arbeiten von ihm find das ehemals im *Collège des Quatre-Nations* befindliche, jetzt im Louvre aufgeftellte Grabmal des Kardinals *Mazarin*. Die knieende Marmorftatue des Minifters ift edel und von guter Technik; auf den Stufen des Denkmales fitzen die Allegorien der Klugheit, des Friedens und der Treue; als Marmorfiguren find die Caritas und die Religion ausgeführt. Vom gleichen Bildhauer find ferner die Marmorftatue *Karl des Grofsen* am Portal des Invalidendomes zu Paris, im Schlofs zu Verfailles das grofse Ruhmesbasrelief *Ludwig XIV.*, treffliche Porträtbüften *Richelieu*'s, *Boffuet*'s, *Mignard*'s, *Lebrun*'s u. f. w. Ihm folgen *Pigalle, Couftou der Jüngere* (1716—77) und *Houdon* (1741—1828), im Geifte der nachberninifchen Schule, jedoch tüchtiger, inniger, ernfter, mit gröfserer Naturbeobachtung. *Jean Antoine Houdon* meifselte die berühmte Statue *Voltaire*'s (1781) im *Théâtre Français* zu Paris und modellierte eine treffliche Bronzebüfte *Rouffeau*'s. *Pigalle* errichtete um 1769 das Maufoleum des Marfchalls Herzog *de Harcourt* in *Notre-Dame* zu Paris.

235. Antike Einflüffe.

Dem Zuge der Zeit folgend, begann die franzöfifche Skulptur von der Mitte des XVIII. Jahrhunderts ab wieder in einfachere Bahnen einzulenken. Die Architektur ging voran, und die gröfsere oder geringere Abhängigkeit der Bildnerei von ihr veranlafste diefe, bald zu folgen. Man wendete fich auf die Antike zurück, ohne aber hier zu bedeutenderen künftlerifchen Ergebniffen gelangen zu können; denn vorläufig war die antike Kunft nur in ihren äufserlichen Zügen aufgenommen, noch nicht aber auch ihrer inneren Bedeutung nach. Man wufste mit ihr noch nichts Rechtes anzufangen, und fo kam es, dafs, wenn man gröfsere Aufgaben mit innerlichem Leben zu bewältigen hatte, man fich gezwungen fah, auf die Mittel *Bernini*'s und feiner Schule zurückzugreifen. Dies dauerte, bis die Schule *David*'s auch in der Plaftik jene Sammlung und formaliftifche Uebung brachte, welche, obwohl kühl, die aus ihr hervorgegangenen Bildungen doch annehmbar und mitunter fogar bedeutend erfcheinen liefs.

236. Denkmalbewegung unter *Louis XV.*

Ein lebhafter Zug kam in die franzöfifche Denkmalbewegung unter *Louis XV.* Der Architekt *Patte* hat ihn uns in einem fchönen Werke[87]) gefchildert. Es ift nicht unintereffant als ein Beifpiel für die höfifche Stimmung der Zeit, dafs *Patte* fich glücklich fchätzte, »*de célébrer un bon Prince, un vrai héros de l'humanité; que je vais montrer à tout l'Univers les marques éclatantes de l'allegreffe de fes peuples, les monuments de leur amour et de leur reconnoiffance. Pline le jeune eut autrefois cet avantage: mais les louanges méritées qu'il donna à Trajan au nom du peuple Romain, femblèrent interrompues par le bruit des chaînes et les gémiffemens des captifs: il ne put préconifer cet Empereur qu'aux dépens des malheureufes victimes qu'il avoit immolées à fa gloire. Les trophées érigés au contraire à Louis XV font dignes des beaux jours de l'âge d'or. Ils ont pour bafe la bonté, la bienfaifance, le triomphe des arts et des vertus civiles, un peuple rendu plus heureux et meilleur.*« Inwieweit diefe Kritik zutraf, hat die kaum 28 Jahre fpäter eingetretene Revolution bewiefen. Gleichwohl: die Denkmalbewegung war eine fehr lebhafte und eine von grofsen Gedanken getragene. Da war zunächft die Reiterftatue *Ludwig XV.* auf der heutigen *Place de la Concorde*, damals *Place de Louis XV.*, ein tüchtiges Bronzewerk von *Bouchardon*. Der König unbedeckten Hauptes im Koftüm der römifchen Imperatoren auf einem im Pafsgang daherfchreitenden Roffe, die Sockelecken belebt durch frei aufgefafste weibliche Figuren; die *Statue du roi* ftand in der Mitte des Platzes; am 20. Juni 1763 wurde das Denkmal enthüllt. Ein zweites Denkmal war die ähnlich aufgefafste Reiterftatue *Ludwig XV.* in Bordeaux, von *Lemoine*, mit einfacherem, durch Reliefs und Trophäen gefchmückten Sockel. Die *Place Royale* an der Garonne, für die das Denkmal beftimmt war, war durch eine gefchloffene Architektur nach dem Entwurf *Gabriel*'s zu einem Monumentalplatz umgeftaltet gedacht; 1743 wurde das Denkmal übergeben. Wieder fchlichter war das Denkmal *Louis XV.* in Valenciennes. Es beftand nur aus einer ftehenden Statue auf einfachem Sockel, an deffen Fufs eine Trophäengruppe lagerte. *Sally* war der Meifter des franzöfifchen Imperators. Das dem Andenken des Königs gewidmete Denkmal in Rennes, ein Bronzewerk von *Lemoine*, beftand aus einer reich gruppierten, vor einer Nifche aufgeftellten Gruppe: der König im Imperatorenkoftüm auf hohem Sockel, zu den Seiten desfelben allegorifche Vollrundfiguren in zwanglofer Bewegung. Das Denkmal bildete mit feiner Nifche den mittleren Teil des Verbindungstraktes zweier öffentlichen Gebäude: des Präfidialgebäudes und des Rathaufes. Es war auf die Mitwirkung der Architektur komponiert und wurde 1754 enthüllt. Auch das Denkmal in Nancy, ein weniger bedeutendes Bronzewerk von *Guibal*, zeigte den ftehenden Imperator auf hohem Sockel, deffen unterer Teil mit vier allegorifchen Figuren gefchmückt war; es wurde 1755 enthüllt. Ein freies, tüchtiges Werk war im Gegenfatz hierzu das Denkmal *Ludwig XV.* in Reims, ein Bronzewerk von *Pigalle*. Auf einem cylindrifchen Sockel ftand *Ludwig* im Imperatorenkoftüm; den Sockel begleiteten ftehende und fitzende männliche und weibliche Figuren von freier Bewegung. Schon am Anfang der fechziger Jahre wurden die Statuen in Bronze gegoffen, 1762 die Nebenftatue; 1765 erft wurde das Denkmal enthüllt. An die Tradition des auf den Schild gehobenen Siegers knüpfte die durch *Carpentier* entworfene Statue *Louis XV.* in Rouen an. Auf einem kreisrunden kannelierten Sockel, einem abgebrochenen unteren Säulenfchaft mit Bafis gleichend, gefchmückt

[87]) *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV.* Paris 1765.

mit Waffenemblemen, knieen drei Krieger, die auf einem Schild den in die Blechrüftung gekleideten König emporheben.

137. Denkmal *Ludwig XV.* zu Paris.

Als intereffantestes Symptom der Denkmalbewegung unter *Ludwig XV.* kann die Vorgefchichte für fein Parifer Denkmal gelten, über die uns *Patte* in feinem oben angeführten Werke fo ausführlich berichtet hat. *Ludwig XV.* hatte im Jahre 1748, nach Abfchlufs des Aachener Friedens, wohl unter dem Einflufs der *Madame de Pompadour,* die in der Förderung der Künfte ein geeignetes Mittel erblickte, ihre Stellung zu fchaffen und zu feftigen und welche in der Aufrollung diefer grofsen künftlerifchen Frage einen entfcheidenden Schritt für ihr Anfehen erblickte, der Stadt Paris den Auftrag gegeben, ihm ein würdiges Denkmal mit monumentaler Umgebung zu fetzen. Das Denkmal felbft war von *Bouchardon* unter dem Einflufs der klaffiziftifchen Regungen der kommenden Zeit gefchaffen. Es war das Denkmal, welches bis zum Jahre 1792 auf der *Place Louis XV.*, der fpäteren *Place de la Concorde*, ftand, das von *Bouchardon* begonnene und von *Pigalle* vollendete Reiterdenkmal des Königs, welches ihn als römifchen Imperator darftellte, die Stirn mit einem Lorbeerkranze geziert, umgeben von den allegorifchen Geftalten der Starke, der Klugheit, der Gerechtigkeit und des Friedens. Es war dasfelbe Denkmal, auf deffen Sockel aus weifsem Marmor fich eines Tages das beifsende Epigramm fand:

Oh! la belle ftatue! oh! le beau piédeftal!
Les vertus font à pied, le vice eft à cheval!

Für die Wahl und die architektonifche Ausgeftaltung des Platzes nun, auf dem fich das Denkmal erheben follte, ehe es auf die *Place de la Concorde* kam, wurde eine Konkurrenz unter den Parifer Architekten ausgefchrieben, die zu einem künftlerifchen Ereignis erften Ranges wurde. Den Architekten war die Freiheit gelaffen, innerhalb der Grenzmauern der Stadt den Platz nur nach künftlerifchen Gefichtspunkten zu wählen ohne Rückficht auf die beftehende Bebauung. Da nun die vorhandenen Plätze zum Teil bereits mit Denkmälern befetzt waren, zum anderen Teil aber fich nicht eigneten, eine fo umfangreiche Denkmalanlage aufzunehmen, wie fie feitens des Hofes geplant war, fo liefen zahlreiche Entwürfe ein, deren Verwirklichung die Niederlegung ganzer Stadtteile zur Vorausfetzung gehabt haben würde. Dies kam den Wünfchen der *Madame de Pompadour* entgegen, welche unter der Mitwirkung des *Marquis von Marigny,* ihres Bruders, mit dem engen Strafsengewirr der alten Stadtteile gründlich aufzuräumen gedachte. *Soufflot, Pitrou, Boffrand, Rouffet, Chevolet, Detouches, Goupi, Aubri, Contant, Slotz, de l'Eftrade, Polard, Servandoni* u. a. reichten Vorfchläge ein. Der damalige Bezirk der Stadt, innerhalb deffen Plätze für die Errichtung in Frage kommen konnten, erftreckte fich von dem *Pont Marie et de la Tournelle* an der *Ile St.-Louis* bis zu den *Champs-Elyfées* und vom Thore von Luxembourg bis zur Kirche *St.-Euftache*. Innerhalb diefes Bezirkes waren zahlreiche Plätze vorgefchlagen, und die meiften Vorfchläge waren ausgefchmückt mit Kolonnaden, Siegestempeln, Triumphbogen, öffentlichen Gebäuden, Springbrunnen, Hallen, kurzum dem ganzen architektonifchen Aufwand, mit welchem man glaubte die Mittel der Plaftik fteigern zu können. Gleichwohl entfprachen nur wenige der Entwürfe, welche die verfchiedenen Stileinflüffe der Zeit aufwiefen und welche im vorhin genannten, 1764 erfchienenen Werke von *Patte* herausgegeben find, den Wünfchen der kunftfinnigen und ehrgeizigen Umgebung des Königs, welcher bald den Gedanken der freien Platzwahl fallen liefs, zumal die Stadt Paris fich nicht

freundlich zu den in folchem Umfange in Ausficht genommenen Niederlegungen ftellte. So befchlofs *Louis XV.*, von ihnen abzufehen, eine Gnade, die nach *Patte* allein fchon ein Denkmal verdient hätte. Er beftimmte, dafs das Denkmal auf einem Teil des völlig in Unkultur daliegenden Tuileriengartens, der heutigen *Place de la Concorde*, aufgeftellt werde. Die architektonifche Ausgeftaltung diefes Platzes wurde nach einem Wettbewerb im Jahre 1753 dem der ftrengeren antikifierenden Richtung angehörenden Architekten *Jacques Ange Gabriel* übertragen, welcher die Monumentalbauten zu beiden Seiten der *Rue Royale* errichtete. So entftand, jetzt beginnend und in der Folge fich weiter entwickelnd, um mit den Worten *Victor Hehn*'s zu fprechen, der »herrliche Konkordienplatz, eine der fchönften Stätten der Welt . . . den acht koloffalen Standbildern der Städte Frankreichs zu Füfsen liegend, halb ländlich von Baumen umgeben, gefchmückt mit Roftralfäulen von vergoldeter Bronze und zwei fchäumenden und prachtvollen Springbrunnen, fehen von den vier Seiten die Tuilerien, der Triumphbogen *Napoleon*'s, die attifche *Madeleine* und der Palaft der Deputiertenkammer auf ihn hin. Die Tuilerien oder das Königstum, die Deputiertenkammer oder die Volksfreiheit, die *Madeleine* oder die Religion, der Triumphbogen oder Krieg und Heer! Diefe vier fittlichen Gewalten, auf dem Platz der Eintracht zufammentreffend, und als Siegel ihres Bundes jene Säule der Wüfte, der geheimnisvolle Obelisk der Pharaonen, das unergründliche Rätfel und Sinnbild, das man fchaudernd anfieht, ohne zu begreifen, ein Wächter, uralt und noch immer aufrecht, zeichenbedeckt und beftellt, den Bund vielleicht unvereinbarer und empörerifcher Geiftesgefetze zu hüten.« Durch ein Denkmal ift der Platz entftanden, der heute felbft Denkmal ift.

238
Pantheon
zu Paris.

Der *Marquis von Marigny* war es auch, welcher die Anregung zur Errichtung der *Ste.-Geneviève*, des heutigen Pantheons gab, mit welchem *Soufflot* den Verfuch machte, die »wiedergewonnene Kenntnis der Antike in die moderne Baukunft zu übertragen«. Das Pantheon ift der Ruhmestempel Frankreichs. In feiner eigentümlichen Verbindung der chriftlichen Legende mit dem nationalgefchichtlichen Heroenkultus fpiegelt es feine Gefchichte wieder. Zu Ehren der Schutzpatronin von Paris, der heiligen *Genoveva*, erbaut, wurde es beim Tode *Mirabeau*'s durch die Nationalverfammlung nach dem Vorbilde von *Santa Croce* in Florenz und der Weftminfter-Abtei in London zum Tempel des nationalen Ruhmes gemacht, um den grofsen Männern des Vaterlandes eine gemeinfame Ruheftätte zu fein, gewiffermafsen als Erfatz und Gegenftück zur Abtei von St.-Denis, aus deren Grüften man die Gebeine der feit elf Jahrhunderten dort beigefetzten Könige Frankreichs entfernt hatte. *Mirabeau*, *Voltaire*, *Rouffeau* u. a. wurden hier beftattet. *Napoleon I.* gab das Pantheon feinem urfprünglichen Zwecke zurück, ohne aber dafs die Infchrift »*Aux grands hommes la patrie reconnaiffante*« und die dazu gehörigen Giebelfkulpturen von *Moitte* geändert wurden. Die Reftauration liefs diefe Erinnerungszeichen an die Revolution entfernen; unter *Karl X.* blieb das Pantheon Kirche; unter *Louis Philipp* aber mufsten die Priefter zum zweitenmal ausziehen, und die alte Infchrift wurde erneuert. Unter *Napoleon III.* zog der Klerus zum drittenmal ein, unter der dritten Republik zum drittenmal aus.

Das Pantheon erfüllt nicht recht die Zwecke einer nationalen Ruhmeshalle. Die Schickfale der heiligen *Genoveva*, die Thaten *Karl des Grofsen*, des heiligen *Dionyfius* und *Chlodwig*'s fchmücken als Fresken die Wände. Die bedeutendften Maler des modernen Frankreich, *Bonnat*, *Puvis de Chavannes*, *Delaunay*, *Laurens*,

Maillot, Meiffonnier, Galland, Cabanel u. a. haben ihre Werke hier hinterlaffen; aber es ift durchaus ein religiöfer Eindruck, den der Befucher empfängt. Statt in dem weiten Kuppelraume die Statuen der grofsen Männer aufzuftellen, welche in feiner zweitaufendjährigen Gefchichte beftimmend in die Gefchicke des Landes und feine Kultur eingegriffen haben, birgt man die für die lebendige Gefchichte wertlofen Hüllen der gefchiedenen grofsen Geifter in den dumpfen Gruftgewölben und entzieht die Erinnerung an fie dem Volke.

239. Paris als Denkmalftadt.

In der Denkmalbewegung auf gallifchem Boden bildete Paris feit alters den Mittelpunkt, in welchem fich die Bewegung verdichtete und von welchem fie auf die Städte der Provinz ausftrahlte. Aus zwei Gründen, die einmal in der ftraffen Verwaltungszentralifation Frankreichs, durch welche Paris auch der kulturelle Mittelpunkt des Landes wurde, dann aber auch in der Bedeutung der franzöfifchen Hauptftadt als Stadtbild liegen. Man mufs in den Reifetagebüchern des fchon genannten kaiferlich ruffifchen Staatsrates *Victor Hehn* nachlefen; dort ift die Königsftadt an der Seine mit einer Begeifterung gefchildert, welche keineswegs in einem Mifsverhältniffe zur Wirklichkeit fteht. *Hehn* nennt fie »eines der wundervollften und gröfsten Kunftwerke, das aus der Hand nicht blofs eines einzelnen Volkes, fondern der Gefchichte der Menfchheit und aller Weltteile hervorgegangen« ift. Im Inneren der Stadt find viele Punkte, »wo, was die Zeit und die Menfchen zum Teil in fremdartigen Zwecken und abfichtslos bauten, durch irgend eine geheimnisvoll ordnende Kraft zur Aeufserung eines Vernunftinhalts, zum Sinnbild wurde«. So die *Geneviève* auf der linken Seite der Seine. »Dort follen die Gräber und Denkmäler der Helden des Volkes zwifchen den Säulen des Pantheons fich fammeln.«

240. Denkmalbewegung unter *Napoleon I.*

Es mag auffallen, dafs eine Perfönlichkeit von fo ftarkem innerem Drang und von der weltbewegenden Bedeutung wie *Napoleon I.* in der Denkmalbewegung feiner Zeit eine nur fehr zurücktretende Rolle fpielt, die zu der politifchen Bedeutung des Kaifers auch nicht in einem annähernden Verhältnis fteht. Dies erklart fich daraus, dafs die pfychifchen Regungen des Kaifers in erfter Linie von politifchen Erwägungen geleitet wurden und dafs der Nachfolger der zahlreichen Ludwige, die auf eine 1000jährige Gefchichte zurückblicken konnten, fürchten mufste, der Eitelkeit des Emporkömmlings geziehen zu werden und damit der Lächerlichkeit zu verfallen, wenn er etwa der Denkmalfucht in dem Mafse entfprochen hätte, wie feine Vorgänger. Bezeichnend ift dafür, dafs, als es zur Kenntnis des Kaifers kam, dafs feine Statue, bekleidet mit dem Koftüm der römifchen Imperatoren, auf dem Triumphwagen des *Arc de Triomphe du Carouffel* in Paris aufgeftellt werden follte, alfo auf einem Triumphbogen, den *Napoleon I.* zur Verherrlichung feiner Siege der Jahre 1805 und 1806 durch *Percier* und *Fontaine* errichten liefs und *Arc d'Aufterlitz* nannte, er fehr erzürnt gewefen fein und befohlen haben foll, die Statue im Louvre aufzuftellen. Thatfächlich blieb der Wagen leer, was zu dem beifsenden Worte Veranlaffung gab: *A Napoléon le char l'attend!* (*le charlatan*). Diefe Zurückhaltung bezieht fich jedoch nicht in gleichem Mafse auf die nicht perfönlichen Denkmalbauten, die *Napoleon* mit *Fontaine* beriet und zum Teil auch ausführte. Der fchon genannte Karuffellbogen in Paris, der 1805 entftand, der *Arc de l'Etoile* aus dem Jahre 1806, der Ruhmestempel der *Madeleine* vom Jahre 1807, die Arbeiten am Pantheon, das 1764 von *Soufflot* begonnen war, u. f. w. find die charakteriftifchen Beifpiele hierfür. Ungemeffene Gröfse ift die Tendenz diefer Bauten. Als *Napoleon* die *Madeleine* plante, verteidigte er die Wahl eines Kirchenbaues damit, dafs diefer

in die Lage käme, mit der *Notre-Dame* in Paris und mit *St. Peter* in Rom zu wetteifern. »Was grofs ift, ift immer fchön«, äufserte *Napoleon* zu *Fontaine*, als diefer den Vorfchlag machte, den Karuffellplatz zu teilen. Auch diefe Vorliebe für abfolute Gröfse mag *Napoleon* beftimmt haben, in den unter feiner Anregung entftandenen Denkmälern mehr die Architektur als die Plaftik fprechen zu laffen. Dies können die beiden Triumphbogen und der Ruhmestempel zur Genüge erhärten. Intereffant ift, dafs diefe drei Bauwerke in drei aufeinander folgenden Jahren entftehen: 1805 der Triumphbogen, der *Arc du Carouffel*, 1806 der *Arc de l'Etoile*, 1807 die *Madeleine*. Dem Denkmal der Schlacht von Aufterlitz vom Jahre 1805 folgte 1806 das Denkmal der Schlacht bei Marengo; es follte urfprünglich die Geftalt einer Pyramide haben, erhielt dann aber wieder die eines Triumphbogens. *Raymond*, ein Anhänger *Palladio*'s, und *Chalgrin*, ein Vertreter der klaffiziftifchen Richtung, erhielten den Auftrag, die Platzwahl zu ftudieren und gemeinfam Entwürfe anzufertigen. Eine Einigung kam nicht zu ftande, da *Raymond* einen Bogen mit drei Durchläffen und mit einer ftatuenbekrönten Säulenarchitektur, *Chalgrin* ein einbogiges Denkmal mit breiten Pfeilerflächen für bildnerifchen Schmuck geplant hatte. *Napoleon* entfchied fich für den letzteren Entwurf und beftimmte zu feiner Ausführung die *Barrière de Chaillot*, die heutige Stelle. *Chalgrin* ftarb fchon 1811, und als *Napoleon* ftürzte, ragte der Bogen nur wenig über den Erdboden empor. Er wurde, genau nach *Chalgrin*'s Plänen, erft 1836 vollendet.

War fo unter dem Einflufs *Napoleon*'s das erfte Viertel des XIX. Jahrhunderts der franzöfifchen Denkmalkunft vorwiegend von architektonifchen Grundzügen beherrfcht, fo macht fich in der Folgezeit das bildnerifche Element wieder mehr geltend.

241.
Naturalismus zu Anfang des XIX. Jahrhunderts: *Carpeaux*.

In das zweite Viertel des XIX. Jahrhunderts fällt die Thätigkeit des Bildhauers *François Rude*, geboren 1784 in Dijon, geftorben 1855 in Paris. Seine Werke ftehen zum Teil noch unter dem Einflufs der antikifierenden Richtung des Beginnes des Jahrhunderts, find aber auf der Höhe feiner Thätigkeit bereits von einem folchen Mafse von Naturalismus durchdrungen, dafs z. B. die 1836 entftandenen Reliefs am Triumphbogen *(Arc de l'Etoile)* in Paris zu dem Leidenfchaftlichften gehören, was die franzöfifche Kunft hervorgebracht hat und was z. B. in den ähnlichen Geftaltungen am *Gambetta*-Denkmal nicht übertroffen wurde. Sein bekanntefter Schüler wurde *Jean Baptifte Carpeaux*, 1827 in Valenciennes geboren, 1875 in Courbevoie bei Paris geftorben. Bei ihm wachfen fich die naturaliftifchen Tendenzen zum Ungeftüm, zu einer wilden Phantafie aus, wenngleich nicht zu leugnen ift, dafs er in feinen Denkmälern etwas mafsvoller war und namentlich in der Fontaine der vier Weltteile in der *Avenue de l'Obfervatoire* in Paris, fowie in der Statue *Watteau*'s eine grofse Wirkung erreichte. *Carpeaux*, welcher im Gegenfatz zu *Rodin* immer noch eines gewiffen Mafses fich befleifsigte, ift fehr verfchieden beurteilt worden. Zu weit geht *Ludwig Pfau* in »Kunft und Kritik«, wenn er fagt: »In Wahrheit jedoch ift die ganze Richtung *Carpeaux*' höchft verwerflich; fein vielgerühmtes Leben fitzt nur an der Oberfläche, ein wohlfeiles Ergebnis höckeriger Formlofigkeit, und feine leidenfchaftliche Bewegung ift nichts als eine Verletzung der plaftifchen Grenze. Wenn man die Regeln übertritt, ift es keine Kunft, das Spiel zu gewinnen ... Aber der franzöfifche Charakter bewegt fich immer zwifchen den beiden Extremen traditioneller Routine und revolutionärer Gefetzlofigkeit in der Kunft fo gut wie in Staat und Gefellfchaft.« Wie würde diefer akademifche

Denkmal für *Alphand* in der Avenue du Bois de Boulogne zu Paris.

Arch.: *Formige*; Bildh.: *Jules Dalou*.

Beurteiler fich zu *Rodin* ftellen, welcher die Grundzüge der Kunft des *Carpeaux* noch ein erhebliches Teil weiter trieb und die »Regeln« noch viel mehr, ja überhaupt verachtete?

242. *Rodin.*

Augufte Rodin wurde 1840 in Paris geboren und war zunächft ein Schüler des Tierbildners *Barye*. Hielt fich *Carpeaux*, namentlich bei feinen Denkmälern, immer noch innerhalb gewiffer Grenzen, fo durchbrach *Rodin* auch diefe und ftellte feine künftlerifche Thätigkeit lediglich auf den durch keine künftlerifchen Gefetze gezügelten Naturalismus. Das Denkmal der Bürger von Calais, die Denkmäler von *Victor Hugo* und von *Balzac* für Paris, die Statuen von *Baftien Lepage* für Damvilliers und von *Claude Lorrain* für Nancy zeigen gleichmäfsig die völlig ungebundene Art des Meifters. »Ift es doch, als habe das ideale Ringen des Künftlers mit der Körperlichkeit feines Materials und der fchliefsliche Triumph der ätherifchen Mächte darin feine allegorifche Einkleidung gefunden.« *(Servaes.)*

243. *Dalou.*

Ein unmittelbarerer Nachfolger für *Carpeaux* als *Rodin* ift *Dalou*. *Jules Dalou* wurde 1840 in Paris geboren und abfolvierte feine Studien auf der *École des Beaux-Arts*. »*C'eft là que mon efprit a été défloré, que l'on m'a détourné de la nature pour m'apprendre à compofer felon des formules, fous prétexte de me faire faire mes humanités.*« So klagte der Künftler, und er fand an *Carpeaux* ein Vorbild, welches feinen Mut wieder belebte. Der Krieg von 1870 zwang ihn zur Flucht nach London. Er kehrte zurück mit dem Entwurf zum Denkmal der Republik, deffen eigentliche Ausführung in Bronze aber erft 1899 vollendet werden follte; das Denkmal wurde auf der *Place de la Nation* in Paris aufgeftellt. Das zweite bedeutendfte Werk feines Lebens war das Denkmal für *Alphand* in der *Avenue du Bois de Boulogne*. Es ift eines der eigenartigften grofsen Denkmäler, das *Alphand* in amtlicher Thätigkeit darftellt, wie er, etwas vorgebeugt, mit ausgeftreckter Hand Arbeiten anweift. Am Sockel find feine Mitarbeiter: Maler *(Roll)*, Baumeifter *(Bouvard)*, Ingenieur *(Huet)* und Bildhauer *(Dalou)*, ebenfalls in bewegter Thätigkeit, angebracht. Hinten lehnt fich der Sockel an eine gefchwungene Architektur an, deren Innenfeiten mit flachrunden Darftellungen weiterer Mitarbeiter: Gärtner, Maurer u. f. w., alle in emfiger Thätigkeit, verziert find. Die Geftalten find überlebensgrofs, das ganze Denkmal aus weifsem Marmor und durch einen hohen Unterbau gegen Verletzungen gefchützt. *Dalou* hat feine Eigenart hier vielleicht etwas übertrieben. Befonders die Geftalten am Sockel recken und regen fich dermafsen, dafs fie etwas den Eindruck der Unruhe hervorbringen. Gleichwohl ift das Werk eines der bedeutendften der neueren franzöfifchen Denkmalkunft.

Weitere Werke find das Standbild *Mirabeau*'s in der Deputiertenkammer, das Basrelief des Friedens an der Mairie des X. Arrondiffements, die Denkmäler *Blanqui*'s und *Victor Noir*'s auf dem *Père-Lachaife*, die Statue *Delacroix*' im Luxembourg, das Denkmal *Lavoifier*'s in der Sorbonne, die Denkmäler für *Jean Leclaire*, *Bouffingault* u. f. w. Er ift ein würdiger Nachfolger *Carpeaux*', etwas gemäfsigter, von etwas geringerer Initiative, gleichwohl aber bedeutend.

244. *Falguière.*

Alexandre Falguière (1831—1900) verleugnet in feinen Werken das füdliche Temperament — er war in Touloufe geboren — nicht. Die Denkmäler *Lamartine*'s in Mâcon, *Gambetta*'s (1884 in Cahors enthüllt), des Admirals *Courbet* in Abbeville, des Kardinals *Lavigerie*, der Komponiften *Thomas* und *Bizet* und des Dichters *Alphonfe Daudet* in Nimes befitzen neben einer temperamentvollen Auffaffung einen bemerkenswerten Zug in das Malerifche, der fo zahlreiche der modernen Denkmäler

Frankreichs auszeichnet und der ohne Zweifel mit auf den Umftand zurückzuführen ift, dafs *Falguière*, gleich *Paul Dubois, Antonin Mercié* u. a., fich mit Erfolg auch auf dem Gebiete der Malerei verfuchte. So erfcheint auch hier das Ineinandergreifen zweier Künfte von wohlthätigfter Wirkung. Der Tod überrafchte den Meifter in den Arbeiten für ein *Lafayette*- und ein *Balzac*-Denkmal. In feinem Denkmal für *Bizet* hat der Künftler eine Mufe dargeftellt, die den Sockel umfafst, auf dem die Büfte des Komponiften der »*Arléfienne*« fteht; eine »*Carmen*«, die am Unterbau des Denkmals fitzt, betrauert den Tod *Bizet*'s. Zu den hervorragendften Leiftungen *Falguière*'s wird aufser feinem Kardinal *Lavigerie* noch fein *Laroche-jaquelin* gezählt. Das Denkmal des Komponiften *Ambroife Thomas* im Park Monceau zu Paris von *Falguière* gehört zu den genreartigen Auffaffungen der franzöfifchen Denkmalkunft. Der Komponift fitzt auf einem Felfen, nachdenklich; vor ihm fteht *Ophelia*, in die Ferne blickend. Das Material ift Marmor, das Ganze ohne architektonifches Beiwerk. *Falguière* arbeitete auch an einem Denkmale *Pafteur*'s. Der Gelehrte ift in antikem Koftüm fitzend dargeftellt. Eine Frauengeftalt vor ihm führt ihm ihre Tochter, die er gerettet hat, zu. Der Tod, dem er feine Beute entriffen, zieht fich in den Hintergrund zurück. Mehrere Hautreliefs fchildern die Erfolge der Entdeckungen *Pafteur*'s: ein Bauer ftützt fich auf ein von der Peft geheiltes Rind; ein Hirte liebkoft einen von der Wut geheilten Hund; von der Cholera befreite Hühner fuchen auf einer Wiefe fröhlich ihr Futter; Brauer bereiten ihr Bier, und Winzer fammeln Weintrauben; die letzteren erinnern an *Pafteur*'s Arbeiten über die Gärung.

243. Bewegung für ein *Gambetta*-Denkmal.

Mit Erfolg hat *Falguière* auch in die Bewegung für ein *Gambetta*-Denkmal in Paris eingegriffen. Drei Monate nach dem am 28. März 1883 erfolgten Tode *Gambetta*'s erliefsen feine Verehrer einen Aufruf an das ganze Land, den Schöpfer der nationalen Verteidigung und den Begründer der dritten Republik durch ein Denkmal zu ehren, das die Verdienfte des Verftorbenen verherrlichen und auf einem der öffentlichen Plätze von Paris aufgeftellt werden follte. Der Aufruf fand im Lande einen folchen Widerhall, dafs die Bewegung jener an die Seite geftellt werden kann, welche in Deutfchland durch die grofsen Denkmäler nach dem deutfch-franzöfifchen Kriege hervorgerufen wurde. Man fchätzte in Frankreich den grofsen Reorganifator fehr hoch und ftellte fein Andenken beim Volke über jenes von *Karl dem Grofsen*, *Heinrich IV.*, *Ludwig XIV.*, *Napoleon I.* oder von *Thiers*. Man erinnerte fich, wie nach der Niederlage von Sedan, wo der bonapartiftifche Adel mit dem Imperator vor dem deutfchen Sieger im Staube lag, der fchlichte Bürgersmann *Gambetta* an die Spitze der nationalen Verteidigung trat und, wenn auch nicht das Kriegsglück wendete, fo doch die militarifche und nationale Ehre Frankreichs in einem beifpiellos energifch geführten Feldzuge gegen einen fchon fiegreichen Feind rettete.

Einem an die franzöfifchen Künftler erlaffenen Preisausfchreiben folgte die Einfendung von 84 Entwürfen, die in zwei Hauptgruppen zerfielen: die eine Gruppe ftellte die Entwürfe dar, in welchen der Denkmalgedanke in einer allegorifchen Figur der Republik oder von Frankreich, die den Staatsmann befchützt, zum Ausdruck kommt; die andere Gruppe jene Entwürfe, in welchen die Statue *Gambetta*'s die gefamte Kompofition beherrfchte. Sechs Entwürfe gelangten in die engfte Wahl, und zwar die Entwürfe *Falguière* (Bildhauer) und *Pujol* (Architekt); *Coutan* (B.) und *Lambert* (A.); *Aubé* (B.) und *Boileau* (A.); *Injalbert* (B.) und *Faure*

Dujarrier (A.), und *Aubé* (B.) und *Dutert* (A.). Die Entſcheidung fiel zu gunſten des Entwurfes *Aubé-Boileau.* Der Entwurf zeigte in Uebereinſtimmung mit der Ausführung die Grundform des Obelisken, zu deſſen Seiten die »Wahrheit« und die »Kraft« ſitzen. Nach dem Vorbilde, das *Rude* beim *Arc de l'Etoile* gegeben hatte, ordnete der Bildhauer vor dem Obelisken eine lebhaft bewegte Gruppe an, deren Mittelpunkt *Gambetta* iſt. Die Künſtler verfolgten bei dem Denkmal nach ihrem eigenen Ausſpruch nicht das Ziel, eine Verherrlichung zu ſchaffen, wie ſie bisher für Fürſten und Kaiſer üblich war, ſondern ſie wollten ein Denkmal der Demokratie errichten. Es ſollte auch kein eigentliches *Gambetta*-Denkmal im engeren Sinne, als vielmehr ein dem groſsen Werke des Reorganiſators gewidmetes Denkmal ſein. Wenn *Napoleon* die Spitze der Vendômeſäule krönt, ſo wünſchten die Künſtler des *Gambetta*-Denkmales die Hauptfigur ſo zurücktreten zu laſſen, daſs ſie trotz ihrer hervorragenden Bedeutung im Denkmal nicht alles überragt. So unterwarfen die Künſtler das Denkmal dem Begriff der Demokratie und ſchufen ein eigenartiges Werk groſser Auffaſſung und ſeltener plaſtiſcher Kraft.

246. *Frémiet.*

Eine reiche Erſcheinung in der franzöſiſchen Denkmalkunſt unſerer Tage iſt *Emmanuel Frémiet*, welcher in ſo hohem künſtleriſchem Anſehen ſteht, daſs ſeine Reiterſtandbilder mit den drei beſten Vorbildern ihrer Art, die je geſchaffen wurden, mit dem *Marc Aurel*, dem *Colleoni* und dem *Gattamelata* in eine Reihe geſtellt werden. Und mit Recht; denn ſeine Kunſt der Behandlung des Reiters iſt eine auſserordentliche. *Frémiet* wurde 1824 in Paris geboren. Er wurde ein Schüler *Rude*'s. Im »Römiſchen Reiter« und im »Galliſchen Häuptling« für das Muſeum in St.-Germain, in der Statue des Herzogs *von Orléans* im Schloſſe von Pierrefonds, ſowie im Fackelträger zu Pferd für das Stadthaus in Paris ſchuf er unvergleichliche Typen ruhig ſtehender Pferde. Ein merkwürdiges Schickſal hatte die beſte ſeiner Reiterſtatuen auf ſchreitendem Pferd, diejenige der Jungfrau von Orléans auf der *Place des Pyramides* in Paris. Sie fand nach ihrer Enthüllung im Jahre 1874 die ſchärfſte abfällige Kritik; ſie wurde als ein frivoles, leichtherziges, gedankenloſes Mädchen bezeichnet, deſſen Gröſsenverhältniſſe in unnatürlicher Beziehung zum ſchweren Landroſſe ſtänden. Und dieſes Roſs entbehre des Ernſtes; es tanze wie ein Zirkuspferd. Und das alles, weil nach des Künſtlers eigener Ausſage die Jungfrau nicht in der Theaterart bekleidet und wiedergegeben war, weil in den Beziehungen der Statue zum Pferd das konventionelle Verhältnis verlaſſen und das natürliche Gröſsenverhältnis beider gewählt wurde. Die unbefangene Würdigung des bedeutenden Werkes von heute wird ſich in Erinnerung dieſer Urteile eines Lächelns nicht erwehren können. Auf den Künſtler hatte die allſeitig ablehnende Kritik den Einfluſs, daſs er eine zweite Jungfrau ſchuf, in welcher er den Verſuch unternahm, der öffentlichen Kritik entgegenzukommen, indem er namentlich das Verhältnis von Roſs und Reiter änderte. Die Reiterſtatue wurde 1889 in Nancy aufgeſtellt. Was die Werke *Frémiet*'s, ſoweit ſie der Denkmalkunſt angehören, auszeichnet, das iſt groſse Strenge und Herbheit im Ausdruck, eine ſtraffe Energie in der Bewegung, volle, monumentale Ruhe da, wo die Art der Statue dieſe fordert, und eine groſse Treue in der Beobachtung der archäologiſch-hiſtoriſchen Einzelheiten. Dabei ſchuf er ein gewiſſes inneres Verhältnis zwiſchen Pferd und Reiter. Neben den genannten Statuen kommt dies im mittelalterlichen Ritter zu Lille, ſowie im *Velasquez* vor der Louvrekolonnade zu Paris zum Ausdruck.

Im Jahre 1875 ſtarb der groſse Tierbildner *Barye* in Paris, welcher auf *Frémiet*

von weitgehendem Einflufs war. Er hatte 20 Jahre lang eine Lehrftelle für zoologifches Zeichnen und Modellieren im *Jardin des Plantes* inne. Zu feinem Nachfolger wurde *Frémiet* erwählt; diefer Umftand führte den Künftler auf feine Vorliebe für die Tierwelt zurück. Nun fchuf er den Elefanten und andere Tiergruppen für den Park des *Trocadéro*; er fchuf Gruppen von ftarkem dramatifchem Inhalt, wie den Bär und den Mann aus dem Steinzeitalter, die Frau und den Gorilla u. f. w. In diefer Bedeutung ift *Frémiet* in der neueren franzöfifchen Denkmalkunft ein fcharf geprägter Charakterkopf.

247. *Barye.*

Im engen Zufammenhange mit *Frémiet* mufs der eben genannte ausgezeichnete Tierbildner *Antoine Louis Barye* genannt werden, deffen monumentale Tiergruppen die Parifer öffentlichen Gärten fchmücken. Der Meifter war 1795 in Paris geboren und ftarb 1875. In feinen Werken verbindet fich ein eindringliches, in realiftifche Kunftformen gekleidetes Naturftudium mit grofser, kühner Auffaffung und oft wilder dramatifcher Kraft. Der Tiger, der ein Krokodil zerreifst, ein frühes Werk, das den Ruf des 36jährigen Künftlers begründete, der Löwe mit der Schlange im Tuileriengarten, ein mit dem Kentauren kämpfender Lapithe, das Löwenrelief an der Julifäule, ein junger Löwe, der ein Pferd niederwirft, die Reiterftatue *Napoleon I.* für Ajaccio u. f. w. find Werke intimfter Naturbeobachtung und leidenfchaftlicher Einwirkung auf den Befchauer. In feiner Art ftand *Barye* zunächft allein, bis ihm *Frémiet* an die Seite trat. Es ift eine eigentümliche und intereffante Thatfache, dafs das Studium der wilden Tiere mit ihren ungezügelten Temperamenten im Künftler ganz andere Gefühle hervorbringt, als fie aus dem Studium der menfchlichen Form hervorgehen, und es ift ein wefentlicher Charakterunterfchied zwifchen grofsen Tierbildnern und den anderen Angehörigen der plaftifchen Kunft feftzuftellen. Durch längeres Studium tritt eine merkwürdige Wechfelbeziehung zwifchen dem Tier und feinem Bildner ein. Von *Barye* fagt man, dafs er den Tiercharakter fo fehr verftanden und von ihm fo viel aufgenommen habe, dafs er feine wilden Vorbilder zähmte, indem er fie fühlen liefs, dafs er ihnen gleich oder dafs er gröfser fei als fie. Ohne diefe überwältigende Macht hätte *Barye* niemals der grofse Künftler werden können, der er war.

248. Umfang der Denkmalbewegung in Frankreich.

Die im Vorangegangenen erwähnten Künftler find nur eine kleine Zahl hervorragender Namen aus der Menge der franzöfifchen Künftler, welche dem Denkmal ihre Thätigkeit gewidmet haben. Auf weitere Namen wird bei der Einzelfchilderung der Denkmäler einzugehen fein, die aber aus der umfangreichen Hervorbringung auch wieder nur die charakteriftifchften Beifpiele darbieten kann. Es würde die Grenzen diefes Heftes weit überfchreiten, wollte es der franzöfifchen Denkmalbewegung in vollem Umfang gerecht werden. Denn wie fehr die Denkmalbewegung in Frankreich um fich gegriffen hat, davon geben die folgenden Angaben etwa vom Ende des XIX. Jahrhunderts einen ungefähren Begriff. Auf den Boulevards und Strafsen, fowie in den 110 öffentlichen Plätzen und Anlagen in Paris erheben fich nach Zählungen, deren Richtigkeit Verfaffer allerdings nicht nachgehen konnte, 205 Standbilder, die amtlich in 87 grofse und 115 kleine unterfchieden werden. Umfang und Gröfse des Bildes find dabei nicht entfcheidend, fondern die Berühmtheit und Bedeutung der dargeftellten Perfonlichkeit. Zu den grofsen Standbildern gehören z. B. *Ludwig XIV.*, *Claude Bernard*, *Gambetta*, *de Neuville*, *Jeanne d'Arc*, *Lafayette*, *Karl der Grofse*, *Voltaire*, die beiden *Alexander Dumas*, während der General *Dumas*, Vater und Grofsvater der zwei anderen, zu den kleinen Stand-

bildern gehört; diefe drei Denkmäler ftehen auf demfelben Platze (Malesherbes). Zu den kleineren Standbildern gehören auch: *Alain Chartier, Nicolas Blanc* (Herfteller der Soda), *Renaudot* (der erfte Tagesfchriftfteller), *Dillon*. Die 51 Standbilder der öffentlichen Brunnen find in der genannten Zahl nicht mitgerechnet. Wollte man die Standbilder und Büften mitzählen, die das Aeufsere der Bauwerke zieren oder fich in den öffentlichen Sammlungen und auf den Kirchhöfen befinden, fo würde fich eine Zahl von 18000 Denkmälern ergeben. Die 87 Präfekturftädte Frankreichs haben 560 Standbilder, die Unterpräfekturftädte 1290, die übrigen 35500 Gemeinwefen 22000. Hierunter find allerdings auch die Chriftus- und Heiligenbilder inbegriffen, die fich vielfach an Kreuzwegen und in den Dörfern befinden. Befonders feit 1877 werden jährlich 30 bis 50 Standbilder errichtet und feierlich enthüllt. Paris zählt zudem eine grofse Anzahl Standbilder, deren Errichtung bis jetzt durch allerlei Hinderniffe verzögert und verhindert wurde oder vielleicht nie ftattfinden wird. Darunter find zu nennen: die Standbilder für Mgr. *Marbot, Lafontaine* (Schaufpieler), *Charles Yriarte* (Kunftfchriftfteller), *Guftave Moreau* (Maler), *Vaucanfon, Paulin Menier, Richebourg, Schefer* (Orientalift), *Felix Faure, Lesdiguières, Balzac, Alfred de Muffet, Rofa Bonheur, Carnot* (Mitglied des Konvents), *Carnot* (Präfident), *Burdeau*. Der Gemeinderat ift vielfach denkmalfeindlich. Er geftattete kein *Gambetta*-Denkmal auf ftädtifchem Boden, weshalb es auf ftaatlichem Boden errichtet werden mufste. Mit *Thiers* hat man es gar nicht erft verfucht. *Carnot, Burdeau* u. f. w. finden auch keine Gnade vor feinen Augen. Willkommen waren ihm dagegen *Danton, Fourier, Marat, Robespierre, Etienne Dolet, Etienne Marcel*.

249
Platzfrage für die Denkmäler.

Grofse Schwierigkeiten verurfacht auch in Paris die Platzfrage für die Denkmäler. Ein zu den beften Arbeiten zählendes Standbild der *Jeanne d'Arc* von *Paul Dubois* ift binnen wenigen Monaten auf vier verfchiedenen Plätzen aufgeftellt worden, ohne feines Bleibens zu finden. Auf keinem brachte das Werk den gewünfchten günftigen Eindruck hervor. Für das Standbild *Pafteur*'s von *Falguière* wurden nacheinander 25 Plätze vorgefchlagen, bis man fich endlich für die *Place Medicis* beim Luxembourg einigte. Das Standbild *Balzac*'s von *Rodin* war endlich nach vielerlei Auseinanderfetzungen zwifchen Ausfchufs, Künftler, Vereinen u. f. w. zur Wirklichkeit geworden, und nun entftand der Streit wegen des Platzes, da der Künftler wie der Ausfchufs die Aufftellung vor dem *Théâtre Français* verlangten. Wegen *Chopin*'s Denkmal ift der Streit ein doppelter. Zwei verfchiedene Ausfchüffe haben zwei Standbilder, von *Frome-Meurice* und von *Georges Dubois*, anfertigen laffen. Das eine ftellt *Chopin*, das andere eine Frauengeftalt vor, welche die Büfte *Chopin*'s auf einer Säule bekränzt. Beide follten im Park Monceau aufgeftellt werden, der fchon zahlreiche Tonkünftlerftandbilder befitzt. Für *Gounod* von *Mercié* ift die Aufftellung in diefem fchönften Parifer Park beftimmt; auch für *Ambroife Thomas* von *Falguière* gilt dort der Platz fchon als gefichert. *Bizet* follte auch dorthin, wird aber jetzt in der Vorhalle der neuen Komifchen Oper Platz finden. Das Standbild des Ingenieurs *Marc Séguin* ift fchon von drei Plätzen vertrieben worden; der Ausfchufs verlangte dann die Aufftellung auf dem *Pont de l'Europe*, einer Strafsenbrücke über die in den Weftbahnhof mündenden Gleife. Auf die Auszeichnung *Burdeau*'s durch ein Denkmal hat man nach den letzten Enthüllungen verzichten müffen. Die Büften find vielfach von einem noch unglücklicheren Schickfal verfolgt. Ein halbes Dutzend ift den betreffenden Ausfchüffen

und Künstlern zu Händen gelassen worden. In der Provinz warten gegen 40 Standbilder auf ihre Aufstellung und Enthüllung, wobei in vielen Fällen gleichfalls die Platzfrage noch zu erledigen ist. *Carnot* (sechs- oder achtmal), *Emile Jamais, Victor Duruy, Montjan, Floquet, Canrobert, Lachand,* der Kardinal *Lavigerie, Emile Augier* u. s. w. befinden sich in dieser Lage. Dies hindert aber weitere Denkmalpläne nicht.

250. Zwei Totendenkmale.

Läfst sich nun auch nicht leugnen, dafs aus der unnatürlichen und fieberhaften Ausbreitung der Denkmalbewegung eine Verflachung derselben hervorgeht, so ist doch auf der anderen Seite die Wahrnehmung zu machen, dafs, wo Denkmäler von bedeutendem Inhalt in Frage kommen, auch die Künstler gefunden werden, die es verstehen, ihr Werk aus der Flut herauszuheben.

Dies ist zum Beispiel der Fall bei zwei Denkmälern der jüngsten Zeit. Zwei Totendenkmale, ein architektonisches und ein figurliches, ein Denkmal eines wirklichen Ereignisses und ein dem allgemeinen Totengedanken gewidmetes Denkmal geben der Gruppe der Parifer Denkmäler des Schlusses des XIX. Jahrhunderts ein besonderes Gepräge. Das architektonische Denkmal ist die nach den Entwürfen des Architekten *A. Guilbert* in der *Rue Jean-Goujon* errichtete Gedächtniskapelle zum Andenken an die unglücklichen Opfer des verbrannten Bazars, der an der gleichen Stelle für Wohlthätigkeitszwecke abgehalten worden war. Es ist eine kuppelgekrönte Kapelle im antikisierenden *Louis-feize*-Stile, trefflich und würdig in Entwurf und Ausführung, an welche sich nach rückwärts eine Art Kreuzgang mit Wohnungen für 12 Ordensschwestern anschliefst. Das Ganze mit seiner kaum 20 m breiten Front macht einen feierlichen und erhabenen Eindruck, trotzdem die Massen nicht über ein bescheidenes Mafs hinaus gesteigert sind.

Am Tage Allerheiligen des Jahres 1899 wurde dann ferner in Paris auf dem *Père-Lachaife* das *Monument aux morts* enthüllt, an dem der Bildhauer *Bartholomé* 14 Jahre arbeitete. In einem offenen Grabe, von dem ein Engel den Stein hinweggenommen hat, liegt ein junges Elternpaar mit dem im zartesten Alter dahingerafften Kinde. Darüber sehen wir zu beiden Seiten der »Pforte des Unerforschlichen« eine Schar junger und alter Sterblicher, zum Teil vertrauensvoll sich ihr nahend, zum Teil angstvoll oder reuig zerknirscht vor ihr zurückbebend, zum Teil wehmütig auf das Leben zurückblickend. Ein Mann und ein Weib sind schon eingetreten; ihre Haltung deutet an, dafs das, was sie erblicken und die anderen nur ahnen, nichts Schreckliches enthält. Eine unendlich tiefe Empfindung und ein hohes Stilgefühl sprechen aus dem ergreifenden Werke, einem der schönsten, das die neuere monumentale Plastik geschaffen.

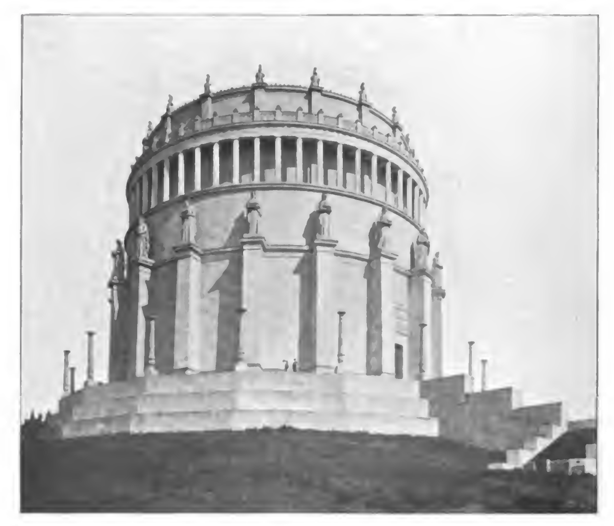
Der *Balzac* und der *Victor Hugo Rodin*'s und das Totendenkmal *Bartholomé*'s; der rücksichtslose Naturalismus, welcher durch *Rude* und *David d'Angers* angeregt und durch *Rodin* mit einer gewissen Vergeistigung vollendet wurde, und der durch einen erhabenen Gedankeninhalt in die Grenzen menschlichen Allgemeinempfindens zurückgedämmte edle Naturalismus des *Monument aux morts*; die visionäre erlösende Kunst *Bartholomé*'s, welche ihren Ausdruck findet in dem Worte des Denkmales: »Ein Licht erstrahle denen, die im Schatten des Todes wohnen«, und das revolutionäre, auf sich selbst zurückgezogene und sich selbst vergessende seelische Schaffen *Rodin*'s; die beispiellose Kühnheit in der Verfolgung der die Seele bewegenden Gedanken hier, und das völlige Aufgehen in dem künstlerischen Nachleben eines menschlichen Ideals dort — dies sind die ausgesprochenen Gegensätze der Kunst



»*Monument aux Morts*« auf dem *Père Lachaife* zu Paris.

Bildh.: *Paul Albert Bartholomé.*





Walhalla bei Regensburg und Befreiungshalle bei Kelheim.

Arch.: *L. v. Klenze.*

des Steines und des Erzes im modernen Frankreich. Hier die künstlerische Abklärung nach einer tiefen Gemütsbewegung, dort die fortdauernde innere Unruhe mangelnder Selbstgenügsamkeit. *Rodin* verkörpert die »*Audace*«, die auf dem Denkmal *Danton*'s gefordert wird; in *Bartholomé* finden wir die Seele, »*qui se passionne et se torture pour les choses idéales*«. Ein so reiches, tiefes und verschiedenartiges künstlerisches Seelenleben, dies ist der Charakter der französischen Denkmalkunst unserer Tage.

---

13. Kapitel.

Deutschland.

251. Allgemeines.

Auf der höchsten Höhe des Teutoburger Waldes, hoch oben auf der Grotenburg, herausragend aus den grünen Eichen, erhebt sich seit einem Vierteljahrhundert ein gewaltiges Denkmal der deutschen Einheit. Auf der Spitze eines trotzigen Kuppelbaues steht *Hermann*, der Cheruskerfurst, das Schwert in der hocherhobenen Rechten. Deutschlands Ruhm liegt auf der Schneide des Schwertes. Auf der einen Seite desselben sind die Worte eingegraben: »*Pro libertate*«, auf der anderen: »*Moriamur pro patria et rege nostro*«. Der Ruhm Deutschlands ist mit der Schwertspitze in die Bücher der Geschichte eingegraben.

Und wieder in einem Walde erhebt sich ein schlichtes Grabdenkmal, in dessen Schutz die Ueberreste der gröfsten Heldengestalt ruhen, der Deutschlands Geschicke anvertraut waren: das Mausoleum des Fürsten *Bismarck* im Sachsenwalde. Diese beiden Denkmäler sind die Grenzpfähle des deutschen Ruhmes; sie schliefsen einen fast zweitausendjährigen Raum ein; sie bezeichnen ein fast zweitausendjähriges Ringen um Freiheit und Einigung; sie sind die Erfüllung einer Hoffnung Traum. Was sie einschliefsen, ist die Kunst, die nach einem Worte *Reichensperger*'s »vom Marke der Geschichte genährt ist«. Sie sind die Endpunkte einer langen und reichen Entwickelungsreihe deutscher Denkmalkunst, die, wenn wir von den vorgeschichtlichen Denksteinen absehen, mit der Irminsul in geschichtlicher Zeit beginnt, mit einem nicht unbestrittenen Denkmal, an welchem sich aus hinterlassenen Niederschriften die ersten Regungen einer bewufsten Kunstübung, freilich roh und ursprünglich, vermuten lassen.

252. Irminsul.

Ueber die Bedeutung der altsächsischen »Irminsul«, die in der ersten Frühzeit der deutschen Kunstentwickelung in den Denkmälerkreis eintritt, waren die Ansichten bis heute geteilt. *Karl Schuchardt* in Hannover hat den Versuch gemacht, »zu einer klareren Anschauung zu kommen als bisher«[88]). *Jakob Grimm* neigte zu der Ansicht, dafs die Irminsul eine Bildsäule gewesen sei, und *Rethel* hat sie in seinen Fresken im Aachener Rathause als eine Steinsäule, die in einen fratzenhaften Götzenkopf endigt, dargestellt. Andere haben an die Stelle von *Irmin Armin* gesetzt und an ein Siegesdenkmal gedacht, das dem *Arminius* nach der Varusschlacht errichtet worden sei, ähnlich den römischen Säulen des *Trajan* und des *Marc Aurel* und ähnlich den englischen *Nelson*- und *Wellington*-Säulen. *Schuchardt* stellt aber nun fest, dafs *Rudolf von Fulda* gegen 850 sagte: »Einen Baumstamm von beträchtlicher Gröfse, unter freiem Himmel aufgerichtet, verehren die Sachsen und nennen

---

88) SCHUCHARDT, K. Irminsul. Beil. zur Allg. Zeitg. 1898, Nr. 78.

ihn in ihrer heimischen Sprache Irmensul, d. h. die Weltsäule, die gleichsam das All trägt.« Aus sprachlichen Vergleichungen ergibt sich überdies nach *Heyne*, »dass der wesentliche Begriff nicht der einer Bildsäule, sondern nur der des Emporragenden ist«. In der mittelhochdeutschen Dichtung kommt die Irminsul noch mehrfach vor, jedoch nicht in figürlicher Bedeutung. *Schuchardt* schliesst nun: »Sie war die künstliche Nachbildung, das Symbol des alten Götterberges, auf dem die Gottheit unsichtbar thront. Die Form dieser Nachbildung ist bald eine Pyramide, bald ein aufgerichteter Baumstamm oder wohl auch ein hoher Stein.« *Schuchardt* rechnet auch die *Bernward*-Säule in Hildesheim hierher: »Man hat die Bernwardsäule immer als eine einfache Nachahmung der römischen Säulen des *Trajan* und *Marc Aurel* aufgefasst. Diese Nachahmung besteht aber nur in der Form, in der Form der Säule als solcher mit Basis und Kapitell und in der Form des spiralförmig darum geschlungenen Reliefbandes. Der Bedeutung nach ist sie vielmehr eine Nachahmung der Irmensul; denn die zwei Haupteigenschaften der letzteren, die sich bei den römischen Kaisersäulen nicht finden, hat sie übernommen: als Basis der unsichtbar darauf gedachten Gottheit zu dienen und als solche den Hauptgegenstand des Kultus abzugeben.« Wir hätten also hier ein frühes Beispiel für die Herkunft des Denkmales aus dem Kult, in gleicher Weise, wie wir es im griechischen Altertum beobachten konnten.

253.
Grabplatten.

Neben diesem, aus dem religiösen Kultus hervorgegangenen Beispiele ist, wie auch anderwärts, die deutsche Denkmalkunst in der Frühzeit an den verwandten Grabkultus gebunden. In ihm regt sich zuerst die Persönlichkeit, und er ist es zuerst, welcher dem Rechte der Persönlichkeit im weiteren Umfange Rechnung trägt. Wenn wir daher vom vereinzelten Kulturbeispiele absehen, so finden wir: die Denkmalkunst bethätigt sich in Deutschland im weiteren Umfange am frühesten in den Grabplatten, die zugleich durch ihr häufiges Vorkommen ein Zeugnis gesteigerten Selbstbewusstseins sind. Am bekanntesten ist die erzene Grabplatte des 1080 gestorbenen Königs *Rudolf von Schwaben* im Dom zu Merseburg, die, wohl noch im XI. Jahrhundert gesetzt, bei zweidrittel Lebensgrosse flaches Relief ohne Leben, jedoch mit sorgfältiger Durchführung des Gewandes zeigt. Verwandt mit ihr ist die Grabplatte des Erzbischofs *Giefeler* im Chorumgang des Domes zu Magdeburg. *Giefeler* starb 1004; die einfache Behandlung deutet auf das Ende des XI. Jahrhunderts. Aus dem XII. Jahrhundert stammt die am gleichen Orte liegende erzene Grabplatte des 1152 gestorbenen Erzbischofs *Friedrich I. von Wettin* in mittlerem Hochrelief und sorgfältigerer Durchbildung bei vereinzelten nach der Natur beobachteten Zügen. Ihre Blüte erlebte die Kunst der erzenen Grabplatten im Denkmal des Kaisers *Friedrich III.* im Stephansdom zu Wien. Der Kaiser ist unter einem gotischen Baldachin in ganzer Figur in vollem Krönungsornat dargestellt, in der Rechten den Reichsapfel, in der Linken das Scepter haltend, umgeben von reichem Wappenschmuck und Hoheitsinsignien. Zur Ausführung des Grabdenkmales hat Kaiser *Friedrich* noch bei Lebzeiten Meister *Nikolaus Lerch* aus Leiden berufen; aber erst 1513 wurde es von Meister *Michael Dichter* vollendet. Die im unten genannten Werke[89]) abgebildeten Grabsteine aus der Stiftskirche zu Quedlinburg sind steinerne Denkmäler, welche die Entwickelung der Bildnerei der sächsischen Lande im Laufe von zwei Jahrhunderten verfolgen lassen. Von byzantinischer Starrheit gehen sie in die natürliche Beobachtung der Bildnerei der Blüte in Sachsen

[89]) Hase, W. & F. Quast. Die Gräber der Schlosskirche zu Quedlinburg. Quedlinburg 1877.

zu Ende des XIII. Jahrhunderts über. Auch die erste Blütezeit der deutschen Plastik, soweit dieselbe unabhängig von der Architektur ist, beschränkt sich noch auf die Bildnisdarstellung, jedoch nicht mehr blofs auf Grabsteinen, sondern auch als Standbilder und selbst Reiterstandbilder. Doch hebt die Aufstellung in den oder in der Nähe der Kirchen die Verbindung mit der Architektur nicht ganz auf. Sachsen, Oberschwaben und der Oberrhein werden Kunstmittelpunkte. In Wechselburg entsteht gegen die Mitte des XIII. Jahrhunderts das Grabmal des Stifters der Kirche, des 1190 verstorbenen Grafen *Dedo* und seiner Gemahlin *Mechthildis*, in stilistischer Verwandtschaft mit den Wechselburger Skulpturen. Verwandt mit ihm ist das Grabmal *Heinrich des Löwen* und seiner Gemahlin *Mathilde* im Dom zu Braunschweig. »Beide Figuren gehören«, und damit stimme ich mit *Bode* überein, »zu den schönsten Arbeiten dieser Zeit und stehen in der Behandlung der Köpfe und Hände den Naumburger Standbildern am nächsten. Wie diese, so haben wir auch wohl jenes Denkmal *Heinrich*'s erst um die Mitte des XIII. Jahrhunderts oder noch etwas später anzusetzen.« Grofse Mafse und reiche Bemalung weisen ein zweites Standbild *Heinrich*'s und ein Bild des Bischofs *Adelog* von Hildesheim im Dom zu Braunschweig auf. In diese Zeit und Art fallen ferner die überlebensgrofsen Eichenholzfiguren des Herzogs *Ludolf* in der Stiftskirche zu Gandersheim, die vornehme Grabstatue einer Kaiserin mit Resten alter Bemalung im Dom zu Goslar, die Grabsteine der Markgrafen von Meifsen im Kloster Altenzelle bei Nossen und als bedeutendste Gesamtschöpfung die nicht mehr erhaltenen bronzenen Grabsteine der Grafen *von Wettin* in der Peterskirche bei Halle. Eine edle Arbeit des XIII. Jahrhunderts ist die Grabplatte des Bischofs *Gottschalk* in der Kirche zu Iburg.

254.
Statuen.

Unter den Magdeburger Denkmälern ist das Reiterstandbild des Kaisers *Otto I.* das berühmteste und interessanteste, vielleicht kein eigentliches Standbild, sondern nur ein Städtezeichen wie die Rolande. Der entstellende Baldachin ist eine Arbeit des XVII. Jahrhunderts. Im Dom, in der Ottonenkapelle, stehen die thronenden Gestalten *Otto*'s und seiner Gemahlin *Editha*, mit individualistischen Zügen, doch noch vielfach typisch. Einen bedeutenden Schritt vorwärts bedeuten die Statuen der zwölf fürstlichen Stifter und Stifterinnen im Chor des Domes von Naumburg. »An die Stelle des halb unbewufsten Schönheitstrebens und der beinahe schüchternen Zurückhaltung in Ausdruck und Bewegung ist hier ein bewufstes Streben nach dramatischer Wirkung getreten, welches sich in den Standbildern mit einem ebenso ausgesprochenen Schonheitssinn in glücklicher Weise verbindet . . . In den Statuen sind die Forderungen einer ausgebildeten plastischen Kunst meist schon mit Bewufstsein und Glück gelöst, namentlich die Belebung der Figur durch die Kontraste zwischen Standbein und Spielbein und durch reiche Faltengebung der mannigfach angeordneten Kleider . . . Die Krone gebührt dem Standbilde einer jungen fürstlichen Witwe, wie der Kopfschleier andeutet, die mit der Linken in einem Buche blättert, welches sie in der rechten Hand hält. Die ruhige rechte Seite der Figur, über welche der schwere Mantel in wenigen grofsen Langfalten bis zu den Füfsen herabfällt, ist zu der leicht bewegten linken Seite dadurch in einen ebenso feinen als glücklichen Gegensatz gesetzt, dafs der aufgeraffte Mantel die Formen, auf denen er in kräftigen, sehr individuellen Querfalten aufruht, wenigstens erraten läfst. Dabei wirken in der weiten Hülle des massigen Mantels und des Kopftuches die sorgenvollen Züge, welche sie einhüllen, und die vornehmen schlanken Finger doppelt zierlich und fleischig. Die sprechende Bewegung und

treffliche Modellierung der Hände bezeugen eine Feinheit naturaliftifcher Beobachtung und ein Verftändnis, zugleich aber auch eine Summe von Gefchmack, wie fie vereint in der deutfchen Plaftik der fpäteren Zeit kaum noch einmal zum Ausdruck gekommen find [90]).« Aehnliche, wenn auch nicht fo weitgehende Vorzüge laffen fich einigen der anderen Statuen nachrühmen; fo bei zwei weiteren jungen Frauen. »Jugendliche Lebensluft leuchtet aus ihrem heiteren Blick und der edlen Körperfülle, die aber, dem heiligen Platze entfprechend, für den fie beftimmt waren, unter der vollen Gewandung kaum angedeutet ift. Eine Vorahnung gotifcher Art und Unart verrät fich in dem Lächeln wie in den Falten des Gewandfaumes der Statue links.« Eine befondere Ausführung widmet *Bode* noch der zweiten Statue links vom Eingang: »jugendlich fchlank, von reizend fchönen Zügen, und doch von einem hehren Ernft, deffen Ausdruck noch verftärkt wird durch die Bewegung, mit welcher die Fürftin ihren faltenreichen dünnen Mantel über dem fchlichten Hauskleid zufammenzieht, in der Furcht, dasfelbe möge die Reize ihres minniglichen Körpers mehr verraten, als es mit ihrer jungfräulichen Ehre verträglich.« Unmittelbar neben diefe wunderbaren Bildwerke gehören die lebensgrofsen Statuen des Kaifers *Heinrich II.* und feiner Gemahlin *Kunigunde* am Fürftenportal des Georgenchors des Domes von Bamberg. Wie prächtig fchön ift der Faltenwurf des Gewandes des Kaifers und des unteren Teiles des Gewandes der *Kunigunde*. Selten find im Verlaufe der deutfchen Kunft fchönere Gewandftücke gemacht worden [91]).

Dem Künftler diefer Gewandftatuen glaubt *Bode* auch die Reiterftatue des Kaifers *Konrad III.* (auch König *Stephan der Heilige* von Ungarn) neben dem Aufgang zum Georgschor zufchreiben zu follen. Die Stellung des Kaifers ift frei und felbftbewufst, die Modellierung des Faltenwurfes trefflich und wirkungsvoll, der Kopf, befonders auch in der Umrahmung der intereffanten Haarbildung von hohem individualiftifchem Reiz.

255. Reiterftatuen

Die Reiterftatuen des Domes von Bamberg und vielleicht auch die Reiterftatue auf dem Markte von Magdeburg find die beiden feltenen Beifpiele für Ehrendenkmäler des Mittelalters und noch dazu für Ehrendenkmäler in Form von Reiterftatuen. Wenn wir aus der kleinen Reiterftatue *Karl des Grofsen* aus dem Metzer Domfchatz fchliefsen dürfen, dafs den Ruhm diefes Kaifers Reiterftatuen verkündeten, fo gehörten auch fie zu den feltenen mittelalterlichen Ausnahmen diefer Art. Erft die Renaiffance mit ihrem gefteigerten Bewufstfein des Individuums machte fie für Herrfcher und Feldherren zur Regel.

256. Kirchen als Aufftellungsorte der Denkmäler.

Dafs im Mittelalter das Denkmal von der Strafse, wo ihm das Altertum feine Stelle angewiefen hatte, in die Kirche verfetzt wird, liegt in der Bedeutung, welche die Kirche allmählich im öffentlichen Leben angenommen hatte. Schon die antike Bafilika war dem antiken Tempelbegriffe gegenüber ein ausgefprochener Begriff der Oeffentlichkeit, und wenn auch das frühe Mittelalter diefen Begriff nicht weiter entwickelte, fo gefchah es in um fo höherem Grade im fpäteren Mittelalter. In diefem war die Kirche thatfächlich nichts anderes als der umbaute, eingewölbte öffentliche Platz, auf welchem man zur Ehre Gottes und der Jungfrau den Altar aufgeftellt hatte und fie und die Heiligen verehrte. Die feftlichen Umzüge gingen von der Strafse in die Kirche und von der Kirche auf die Strafse; unter dem hohen, gewölbten

[90]) Abgebildet in: Bode, a. a. O., Taf. bei S. 58.
[91]) Abgebildet in: Bode, a. a. O., Taf. bei S. 64.



Grabdenkmal der Aebte des Klofters Salem im Münfter zu Salem.

Bildh.. *Johann Georg Wieland.*

Dache der Kirche laufchte die erregte Menge mit derfelben Andacht, Frömmigkeit, Fröhlichkeit und Teilnahme den lebenden Bildern und den Myfterienfpielen wie auf dem Markte. Wie dort weltliche Schaufpieler die Evangelien des *Matthäus* und *Lukas* nacherzählten, fo bemühten fich hier die geiftlichen Diener Chrifti und der Jungfrau, dem Volke die Vorgänge der heiligen Gefchichte im Bilde und mit Mufik und Gefang vorzuführen. Die Fefte des Handwerkes, fie werden in der Kirche gefeiert; die Meifterfinger üben ihren Wettftreit im Angeficht des Altars. Die Städte hatten noch nicht die Ausdehnung von heute; ihre Mauern umfchloffen ein Gemeinwefen, welches den Charakter einer grofsen Familie hatte, aus der die Kirche nicht abgefondert war. Das Verhältnis des Volkes zur Kirche war ein näheres, innigeres, mehr das eines mütterlichen Verhältniffes als das einer ehrfurchtgebietenden Scheu. Deshalb nahm die Kirche mehr Anteil am Leben und Weben des Volkes und an dem, was feine Seele bewegte. Deshalb ergibt fich das Volk der Kirche offener, freier, unbefangener, weil es in ihr nicht ein ftrafendes, fondern ein fchützendes Moment fieht. Seine Toten übergibt das Volk dem Schutze des Gotteshaufes, indem es die Grabftätten im Schatten der Kirche anlegt; daher leitet der »Kirchhof« feinen Urfprung ab. Die Denkmäler fetzt es in die Kirche, weil fie hier Schutz geniefsen und gleichwohl der Oeffentlichkeit nicht entzogen find. So ift das Verhältnis ein gegenfeitiges; denn für den Schutz, den die Kirche dem Toten wie dem Denkmal gewährt, erhält fie reiche Gefchenke. So befteht das Verhältnis einer grofsen Familie, als welche die ganze Stadt betrachtet wird. Denn im Mittelalter fowohl wie noch im XVI. Jahrhundert, als fchon die Renaiffance eine neue Kultur und mit ihr neue Ausblicke brachte, umfchlofs die Mauer der Stadt eine feft in fich gefchloffene Bürgerfchaft, die fich von Antlitz zu Antlitz kannte, um welche Verwandtfchaft und Intereffen ein enges Band gefchlungen hatten. Sie waren weder durch einen Unterfchied der Empfindung, noch einen folchen der Bildung getrennt. Hieraus ergab fich eine Gemeinfamkeit des Dichtens und Trachtens, die bei den Gelegenheiten des täglichen Verkehres nicht Halt machte und fich auch auf die aufserordentlichen Anläffe übertrug. Und die Fefte wurden gemeinfam gefeiert, und auch die Ehrungen wurden von allen dargebracht. Und da die Kirche nicht grundfätzlich aus diefer Gemeinfchaft der Empfindung ausgefchloffen war, fo gab fie gern zu, die Denkmäler der Ehrungen in ihr errichtet zu fehen; ficherte fie fich doch dadurch nicht nur eine erhöhte Teilnahme zahlreicher Gläubigen, fondern fie machte fich auch in noch höherem Mafse zum Mittelpunkt aller geiftigen Intereffen des Volkes. Dies dauerte lange Zeiträume hindurch, und noch zu Ende des XVIII. Jahrhunderts fehen wir zahlreiche Kirchen fich mit noch zahlreicheren Denkmälern fchmücken, fehen wir, wie z. B. die Zifterzienferabteikirche in Salem ihren grofsartigen Schmuck aus Denkmälern der Periode *Louis XVI.* erhält.

257.
Platz und Strafse als Aufftellungsorte der Denkmäler.

Dies änderte fich mit dem Wachstum der Städte, mit der Vielgeftaltigkeit des modernen Lebens, mit der Verfchiedenheit der Bildung, mit der Aufklärung und nüchternen Verftandigkeit unferer Lebensanfchauungen, mit dem ftetig um fich greifenden Unglauben in kirchlichen Dingen, mit der Skepfis der ganzen Lebensauffaffung. Nur vereinzelt noch findet fich der Romantiker, welcher den realiftifchen Anftürmen unferer Lebensbedingungen in entfagungsvoller Ueberzeugung ftand zu halten vermochte. Die Gemeinfamkeit lockert fich; der Einzelne ift viel zu fehr mit fich felbft befchäftigt; er ift zu fcharf beim Kampfe um das Dafein beteiligt, um für kirchliche Dinge mehr als das Gewohnheits- und Höflichkeitsintereffe, das

Intereffe des guten Staatsbürgers übrig zu haben. Nicht mehr das Gemüt, nur noch der Verftand wendet fich der Kirche zu, die damit diejenige Bedeutung verliert, die fie im Mittelalter befeffen hat. Und in gleichem Mafse, wie fie die Herzen verliert, weift fie auch die Kunft von fich ab. Vom häuslichen, idyllifchen und friedlichen Charakter eines Kirchenfeftes ift keine Rede mehr. Der Tote wird nicht mehr unter den Schutz der Kirche geftellt; der Kirchturm befchattet nicht mehr das frifche Grab; dafür forgen fchon die fanitären Verordnungen der Städte. Kein Denkmal erhebt fich mehr in der Kirche oder an ihren Aufsenmauern; es fucht fich eine andere Stätte. An die Stelle der Kirche tritt die Strafse, tritt der Platz, tritt der Markt als die Sammelftätte für die Erinnerungszeichen der Helden des Schwertes und des Geiftes, als Mittelpunkt des öffentlichen Intereffes, und hier, umflutet von einem gewaltigen Verkehr, findet nun auch das Denkmal eine Stätte, keine Stätte pietätvoller Befchaulichkeit mehr, fondern eine Stätte flüchtiger Ruhmfucht. Der venetianifche Heerführer, der vom Rate von Venedig verlangte, fein Denkmal folle auf der *Piazza* von *San Marco* aufgeftellt werden, er könnte diefe Forderung mit gröfserem Erfolge heute wiederholen. Das ift das Leben; es flutet unaufhaltfam vorwärts und treibt doch in beftimmten Zwifchenräumen immer wieder diefelben Wellen an die Oberfläche.

253. Wanddenkmal und freiftehendes Denkmal.

Diefe Wandelung der Dinge hatte auf die Geftaltung der Denkmäler den grundlegenden Einflufs, dafs nunmehr an die Stelle des Wanddenkmales das freiftehende Denkmal in reicherem Aufbau trat. Dies gefchah in der Uebergangszeit. Hätte man die Aufgabe, aus der umfaffenden künftlerifchen Thätigkeit der Wende von der Gotik zur Renaiffance in Deutfchland die Summe zu ziehen, fo müfste man das Sebaldusgrab in Nürnberg und das Grabmal des Kaifers *Maximilian* in der Hofkirche zu Innsbruck nennen. Ihre Urheber gehören zu den bedeutendften und merkwürdigften Männern der Zeit.

In diefen Männern der ausgehenden Gotik in Deutfchland und der deutfchen Frührenaiffance treten uns deutfche Künftler entgegen, welche, oft abgelegen von der Unruhe des öffentlichen Lebens, in ihrer ftillen Arbeitsftätte ihre Kunft wie ihr eigenes Leben empfunden haben und fo treu und wahrhaftig deutfchen Volkes Art auf edelfte Weife in ihren fchönen Werken wiederfpiegeln. Für fie leitet der Einzug der Renaiffance eine Epoche von folgenfchwerer und von formenreicher Bedeutung ein. Wer in diefen Werken zu lefen verfteht, dem fteht das Bild ihrer Künftler als Kämpfer für ihre Kunft vor der Seele, die vielleicht nicht mit der Leidenfchaft der italienifchen Künftler und auf offenem Markte für ihre Kunft einzutreten hatten, die aber nichtsdeftoweniger einen fchweren Kampf kämpften, einen Kampf mit ihrer inneren Ueberzeugung um die Güte ihrer Kunft. Ift der italienifche Künftler vielfach genötigt, um das Werk felbft zu kämpfen, fo bewegt die Seele des deutfchen Künftlers, der fich im ficheren Befitze desfelben weifs, die mit feiner künftlerifchen Ueberzeugung möglichft gewiffenhaft in Uebereinftimmung zu bringende Ausführung und Geftaltung. Allenthalben empfindet man an den Werken die ernfte Gefchäftigkeit, mit welcher im ftillen Winkel gearbeitet wird, das raftlofe, jedoch nicht prahlerifche Bemühen, keinem nachzuftehen, die ftille, in fich gefammelte Thätigkeit, die in einer höheren Welt lebt und aus ihr nur dann herniederfteigt, wenn es gilt, des materiellen Lebens unabweisbare Bedürfniffe zu befriedigen. Aus diefer höheren Welt zieht der deutfche Künftler feine Kräfte; aus ihr empfängt er die Belebung feiner geiftigen und künftlerifchen Fähigkeiten, die ihn in den Stand

fetzt, den oft kleinlichen Widerwärtigkeiten des Lebens ftandhaft zu begegnen. Der deutfche Künftler fpricht zu den Menfchen in ihrer Sprache, aber doch wiederum als ein Auserwählter, und in diefer doppelten Eigenfchaft der überzeugten Treue feiner Abftammung und der edlen Berufspflicht feiner Kunft ift er uns wert, und durch fie weifs er in der empfindfamen Menfchenfeele durch feine Werke ein höheres Leben, eine edle Begeifterung zu entzünden. Wer die deutfchen Künftler richtig verftehen will, darf an ihre Werke nicht allein mit der dann oft verfagenden kritifchen Verftandesthätigkeit herantreten, fondern er mufs Herz und Seele mitbringen; denn diefe wollen in den Werken in erfter Linie gefucht werden.

259. Grabdenkmal der deutfchen Früh-renaiffance.

Ein frifches und eigenartiges Leben entfaltet die Bildhauerkunft der deutfchen Frührenaiffance in den Grabmälern, an deren Spitze das Sebaldusgrab fteht. Wenngleich auch mit wenigen Ausnahmen keine Werke entftehen, welche als höchfte Gipfelpunkte diefer Kunft zu bezeichnen wären, fo bietet doch die durch ein hochentwickeltes Pietätsgefühl angeeiferte Kunft vielfachen Anlafs zur Wahrnehmung eigenartiger und frifcher Bildungen. Im Sebaldusgrab des *Peter Vifcher* vollzieht fich am lebhafteften jener wunderbare Prozefs des langfamen Abfterbens der Gotik und des Aufkommens und der Erftarkung antikifcher Art. Stand Meifter *Adam Krafft* noch ganz in der Gotik, fo tritt uns aus dem ein Jahr nach feinem Tode entftandenen Sebaldusgrab feines Jugendfreundes *Peter Vifcher* eine neue Welt entgegen. Wie in einem Kunftfrühling fpriefst es in feinen Formen und Bildungen, welche die Mannigfaltigkeit zeigen, welche überhaupt die Werke der Meifter jener Zeit, die in ihrer Darftellung eine Herzenskunft ausübten, auszeichnet. Mit lebhafter Teilnahme wird man dabei auch hier wie in anderen Werken die gelungenen oder mifslungenen Verfuche beobachten, in welchen die alte Kunft der Gotik mit der neuen der Renaiffance um die Herrfchaft ringt. Ein folcher Verfuch ift auch das Grabdenkmal des Bifchofs *Lorenz von Bibra* († 1519) im Dom zu Würzburg von *Tilmann Riemenfchneider*, in dem man nur »einen mifslungenen Verfuch Renaiffanceformen anzuwenden« erblickt hat, während das Denkmal eines der intereffanteften Werke der Zeit ift, nicht nur, weil es von einem Künftler erften Ranges herrührt, fondern auch, weil es fo ausgefprochen in der Kunftbewegung feiner Zeit fteht.

Fortgefchrittener ift die Herrfchaft der Renaiffance am Marmordenkmal des Bifchofs *Georg von Limburg* († 1522) im Dom zu Bamberg, welches *Loyen Hering* aus Eichftädt fchuf. In Trier gab die Renaiffance, und zwar eine an die italienifche erinnernde Renaiffance, ein Zeugnis ihres Einfluffes ab im Epitaphium des Kurfürften *Richard von Greifenklau* im Dom, das noch bei feinen Lebzeiten (1527) errichtet wurde. Es ift eine pilafterumrahmte Nifche mit Figuren und reichen Ornamenten. Die Beziehungen Deutfchlands zu Italien kommen auch in den Epitaphien des Kanonikus *Arnold Haldrenius* (1534) und *Anton Kayfeld* im Dom, fowie in einem venetianifche Einflüffe zeigenden Grabmal dreier Mitglieder des Cölner Magiftrats in *St. Columba* zu Cöln a. Rh. zum Ausdruck. Köftliche Werke der deutfchen Frührenaiffance find das Epitaphium des Ritters *Johann von Eltz* und feiner Gemahlin in der Karmeliterkirche zu Boppard (1548), das Grabmal des Erzbifchofs *von Metzenhaufen* im Dom zu Trier (1542), das Grabmal des Kurfürften *Albrecht von Brandenburg* im Dom zu Mainz (1545), wieder mit ftarken italienifchen Einflüffen und reicher Polychromie, das Grabmal des Markgrafen *Bernhard II.* in der Stiftskirche zu Baden-Baden, Grabmäler in Wertheim, das im Jahre 1533 von der Kurfürftin *Agnes* ihrem Gemahl errichtete Moritzdenkmal in Dresden, das

Baldachindenkmal des *Heinrich Rybifch* († 1544) in der Elifabethkirche zu Breslau, das nach 1556 errichtete Grabmal des Kurfürften *Adolf von Schaumburg* im Dom zu Cöln, das Grabmal des Kurfürften *Sebaftian von Heufenftamm*, 1555 im Dom zu Mainz aufgeftellt, das um 1550 in der Memorie zu Mainz errichtete Denkmal des kurfürftlichen Rates *Martin von Heufenftamm*, endlich das Epitaph des Ritters *von Schoenburgk* in der Stiftskirche zu Oberwefel (1555) und der Grabftein der *Agnes von Koppenftein* († 1553) in der katholifchen Kirche zu Eltville. Dies find nur vereinzelte Beifpiele einer überreichen Kunft, mit welcher die Frührenaiffance die deutfchen Kirchen und Kapellen fchmückte.

260. Allgemeiner Charakter der Denkmäler.

Alle diefe Denkmäler, aus den verfchiedenften Materialien beftehend und oft reich polychromiert — wenn Sandftein allein verwendet ift, jedoch durch die Naturfarbe des Materials polychrom wirkend, wenn fchwarzer, weifser, roter, grüner oder ein andersfarbiger Marmor verwendet wurde — zeigen in Entwurf und Auffaffung eine gleichwertige Behandlung des architektonifchen und des figürlichen Teiles. Ihre Grundtendenz ift eine mehr dekorative als felbftändig fprechende. Sie wollen fich mit Abficht dem Raum, dem fie zugedacht find, einfugen, wobei aber nicht ausgefchloffen ift, dafs einzelne Werke in dem Fortiffimo der architektonifchen und bildnerifch ornamentalen Formengebung eine gröfsere Beachtung zu erzwingen trachten, als fie die Harmonie der Raumwirkung ihnen zuweifen würde. An diefen Beftrebungen nehmen jedoch noch nicht die befcheidenen und feinfühligen Werke der Frührenaiffance teil, fondern erft die Werke der Spätrenaiffance wurden ihre Träger.

Nach 1580 verliert die deutfche Bildhauerkunft an Urfprünglichkeit und wird zur Nachahmung der Italiener, die vielfach nach Deutfchland berufen werden. Parallel damit verliert fich auch der Zug von Innerlichkeit, von Gemüt, welcher die früheren deutfchen Bildwerke auszeichnete; die Verweltlichung nimmt zu; der Prunk tritt feine Herrfchaft an. Die Prunkgrabmäler find fortab, und namentlich in der Barockzeit, die Hauptaufgabe für die Bildnerkunft, foweit der dreifsigjährige Krieg das künftlerifche Hervorbringen nicht erftickte. Hiftorifche Porträtfiguren im Koftüm der Zeit werden derb und tüchtig wiedergegeben.

Viel zu wenig ift noch den Deutfchen felbft bekannt, wie tief gefunken die ökonomifchen Zuftände des Vaterlandes aus dem Streite des dreifsigjährigen Krieges hervorgegangen find, der auf feinem Boden für ganz Europa ausgefochten wurde. Während die Nebenländer ihr intellektuelles Leben fortentwickeln konnten, mufste Deutfchland erft wieder hundert Jahre lang für die Notdurft des Lebens arbeiten; dann erft erklomm es die geiftige Höhe, aus welcher endlich auch die Blüte, der unentbehrliche Schlufs des politifchen Dafeins aufzufchiefsen verfprachen.

Solche Zeiten waren keine Blütezeiten für die Kunft. Deutfches Wefen, deutfche Innigkeit, deutfche Sinnigkeit verfchwanden; die deutfche Kunft wurde mehr und mehr vom Auslande abhängig. Neben Italien, welches, begünftigt durch die wirtfchaftlichen Umftände, feine Einwirkung fchon früher geltend machte, trat in der fpäteren Barockzeit Frankreich mit feinem überall hindringenden Modeeinflufs. In die fchlichte Anmut, in die oft naive Natürlichkeit der deutfchen Denkmalkunft kam ein fremder, repräfentativer Gedanke, ein Zug gewollter, aber felten erreichter Gröfse, weil der deutfche Nationalcharakter hierzu nicht veranlagt war. Es ift daher kein Wunder, wenn die fremden Künftler, die ihr Land beherrfchen, auch in Deutfchland die Herrfchaft anzutreten fich anfchicken.

261. Barock in der deutſchen Denkmalkunſt.

Die weitreichenden Einflüſſe *Bernini*'s z. B. machten ſich im Barockſtil Deutſchlands ſtark geltend. Pathos, Poſe, Leidenſchaft, ja ſelbſt Uebermut kamen auch in dieſem ernſteren Lande zum Ausdruck. Der nationale Zug verſchwand aus der Bildnerei, und mit der allſeitigen Aufnahme *Bernini*'ſcher Kunſt erhielt die Plaſtik einen gleichmäſsig romaniſierenden Anſtrich. »Man glaubt die Griechen weit hinter ſich zu haben und findet in den Werken *Bernini*'s ein Feuer, ein Leben, eine Wahrheit des Fleiſches, wie man es nicht in der Antike entdecken kann, und bewundert an denſelben ein graziöſes, lebhaftes, maleriſches Weſen, welches *Bernini* dem *Correggio* und *Parmeggiano* abgelernt haben ſoll« (*Ebe*).

262. Schlüter.

Dieſer Auffaſſung trat *Andreas Schlüter* (1662—1714) mit ſeiner ernſten und prachtvollen Kunſt entgegen. Er entwarf 1697 die von *Jacobi* in Erz gegoſſene Statue *Friedrich III.*, die unter *Friedrich Wilhelm III.* vor dem Schloſſe in Königsberg aufgeſtellt wurde. In dasſelbe Jahr reichen die erſten Entwürfe für das Denkmal des Groſsen Kurfürſten in Berlin zurück, das von *Jacobi* gegoſſen und 1703 auf der Langen Brücke aufgeſtellt wurde. Dem 1700 geſtorbenen Hofgoldſchmied *Daniel Männlich* errichtete er in der Marienkapelle der Nikolaikirche zu Berlin ein Denkmal im allegoriſchen Geiſte der *Bernini*'ſchen Schule. Neben einer Urne ſteht die Geſtalt der Verweſung, die ein ſchreiendes, widerſtrebendes Kind an ſich reiſst, an der anderen Seite der Genius des Lebens in bangem Entſetzen. Im Jahre 1708 entſtand der bleierne und vergoldete Sarkophag für den erſten Sohn des nachmaligen Königs *Friedrich Wilhelm*, den Prinzen *Friedrich Ludwig*, für den Dom in Berlin; ihm folgten die von *Jacobi* in Zinn gegoſſenen Sarkophage für den König *Friedrich I.* und die Königin *Charlotte*. »Mit dem niederdeutſchen Barock im Innerſten ſeines Weſens verwandt, iſt er der Vertreter des deutſchen Realismus gegen romaniſche Form und Gelehrſamkeit. Ein Individuum gegen den Typus. Ein Menſch gegen das Buch. Vor ihm der Klaſſizismus des *Blondel*, nach ihm der Klaſſizismus des *Eoſander*, inmitten ſeine Erſcheinung, glänzend, vorüberrauſchend, in ihren Spuren trotz alledem ſchwer zu verfolgen: ein Meteor[92].« Wie ein ſolches charakteriſiert ſich auch ſeine künſtleriſche Einwirkung: ſie erliſcht bald nach ſeinem Tode.

263. Winckelmann und Leſſing.

Im Jahre 1764 erſchien *Winckelmann*'s Geſchichte der alten Kunſt, im Jahre 1766 *Leſſing*'s Laokoon. Von dieſer Zeit an wird deutſches Weſen in der deutſchen Kunſt grundſätzlich unterdrückt. Die beiden Jahre bedeuten den Beginn einer ſyſtematiſchen Bevormundung der ausübenden Kunſt durch die doktrinäre Gelehrſamkeit. *Leſſing* ſpricht neben einer Reihe anderer Sätze den Satz aus, jede Kunſt dürfe nur das wollen, was ſie am vollkommenſten leiſten könne. Er hat damit viel Unheil angerichtet. An die Stelle der unbefangenen Gefühlsäuſserung treten die Formel, das Gebot, die Regel, die Nachahmung. Was muſs das für eine Zeit geweſen ſein, in der *Winckelmann* den Mut finden konnte, zu behaupten: »Der einzige Weg für uns, ja, wenn es möglich iſt, unnachahmlich zu werden, iſt die Nachahmung der Alten.« Mehr als 100 Jahre wird die bildende Kunſt von der Antike beherrſcht. »Wir wiſſen es jetzt, daſs es gerade die Gröſse der helleniſchen Plaſtik geweſen iſt, die ein Jahrhundert lang auf unſerer Bildhauerei gelaſtet und ſie mehr, als jener gut war, in ihren Banden gehalten hat[93].« In mehreren Generationen bildet ſich ein eigener Stand, welcher es ſich zur Berufs- und Lebensaufgabe machte, die Werke

---

92) Siehe: Bie, O. Andreas Schlüter. Weſtermann's Monatshefte 1896, S. 334.

93) Siehe: Treu, G. Constantin Meunier. Pan 1897, S. 126.

des klassischen Altertums auszugraben, zu beschreiben, einzureihen und aus ihnen Regeln abzuleiten für durchaus fremde Verhältnisse. Alles Lob, alle Vorzüge werden auf die Werke zusammengetragen; zahlreich sind die beschönigenden Ausdrücke, denen wir begegnen. »Altertümlich streng, aber von Anmut leise umflossen«, preist *Welcker* die kindlichen Reliefs von Xanthos; an der hölzern-trockenen Gigantomachie von Athen, etwa aus der Zeit der Aeginetengruppe, lobt ein anderer die »blühende, echt marmormäfsige Saftigkeit und Frische des Fleisches«, während wieder ein anderer von denselben Werken sagt, sie befäfsen »bei weitem nicht die vollendete Kenntnis des menschlichen Körpers, welche die Aegineten auszeichnet«. Es würde eine arge Selbsttäuschung bedeuten, wenn man annähme, es wäre eine nur vorübergehende Erscheinung gewesen. Es war leider eine Erscheinung, die bis in unsere Zeit dauerte und ihre Ausläufer bis in die jüngsten Tage entsendet hat.

Dafs jedoch hierin ein Umschwung einzutreten begonnen hat, beweist der Archäologe *Treu* in seinem Vortrag über »*Winckelmann* und die Bildhauerei der Neuzeit«, in dem er *Winckelmann* preisen konnte, gleichzeitig aber vor der Nachahmung der Antike warnte, die Richtung *Thorwaldsen*'s für überwunden erklärte und von der Plastik vor allem Gröfse und Wahrheit der Auffassung verlangte. Der Belgier *Constantin Meunier* war das Vorbild, auf welches er hinwies. Wir sind nicht genug unterrichtet, zu wissen, ob dies das erste Mal ist, dafs aus den Reihen der klassischen Archäologen heraus in die Mauer, die *Winckelmann* gegen die nachklassischen Richtungen errichtete, Bresche gelegt wurde. Dafs es aber einmal geschehen ist, ist ein nicht zu unterschätzendes Zeichen einer Wandelung der Dinge. So sehr die Bestrebungen *Winckelmann*'s und seiner Gruppe in ihrer Anschauung, ihrer Wirksamkeit und in ihrem Einflufs einen unvergänglichen und lebensvollen Kern befafsen, so sehr flachten sie, zur Schule geworden, ab. Eine schulmäfsig betriebene Kunst hat immer das Mifsliche der Salonerziehung an sich, und fallt die Thätigkeit der Schule in eine Zeit, die wenig geeignet war zu künstlerischen Anregungen, so ist der Niedergang des ehemals wohlthätigen Einflusses nur zu leicht erklärlich. So kommt es denn, dafs die akademischen Nachwirkungen der Schule *Winckelmann*'s nichts weniger als eine Förderung der Denkmalkunst bedeuteten. Nach einer Weile indifferenten Beharrens, nach Ueberwindung des toten Punktes kam dann eine neue Anschauung herauf, welche sich mit Bewufstsein von der einfachen Nachahmung der Antike abwendete. Ja, diese durch die Bestrebungen der romantischen Periode geförderte Anschauung liefs schon früh die Absicht erkennen, ein Recht auf modernes Fühlen und Leben geltend zu machen, die Wahrheit zum Ziele zu setzen und eine eigene Auffassung und Gröfse zu zeitigen, welche den gewandelten Lebensanschauungen und Zeitverhältnissen entsprach. Indes, allzu schnell sollte es doch mit der Wandelung der Kunstanschauungen noch nicht gehen.

264. Umwälzungen am Ende des XVIII. Jahrhunderts.

Das letzte Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts und die ersten Jahrzehnte des XIX. waren der Kunst der Denkmäler nicht günstig. Die staatlichen Umwälzungen in der ganzen damaligen politischen Welt waren so ungestüme, die Erschöpfung nach ihnen eine so grofse, dafs zu dieser Zeit von irgend einer nennenswerten Kunstthätigkeit auch schon der fehlenden Mittel wegen nicht gesprochen werden kann. »Würden plötzlich«, so schrieb am 1. Januar 1798 zur Begründung die erste Nummer der »Neuesten Weltkunde«, der heutigen ‚Allgemeinen Zeitung', »durch irgend eine Erneuerung der ersten Schöpfungsscenen die Alpen vom Montblanc bis nach Istrien

in Abgründe hinuntergeſtürzt, ganz England vom Ozean verſchlungen, die Quellen des Rheins und der Donau verſchüttet, und durch einen Herauswurf von Land Afrika wieder an Spanien gefügt: ſo würde dieſe Revolution in der phyſiſchen Welt nicht gröſser ſeyn, noch die ganze bisherige Geſtalt von Europa dadurch eine entſchiedenere Umformung leiden, als die Revolution, von der wir ſeit dem Jahre 1789 Augenzeugen waren, in der politiſchen Welt hervorgebracht hat.... Alle dieſe Veränderungen, dergleichen ſonſt nur die hinſchleichenden Jahrhunderte mild und unbemerkt herbeiführten, ſind izt das Werk von ein paar Jahren, und bilden eben daher in dem neueſten politiſchen Syſtem von Europa ſo ſchreiende Kontraſte.... Frankreich eine Republik! wie lächelten die wohlerfahrenen Diplomatiker zu dem Paradoxon! Es war ihnen, als ob man ‚ein Fiebertraum‘ oder ‚eine Seifenblaſe‘ ſagte; und in der That paſste dieſe neue Republik ſo gar nicht in das bisherige Europa.... Es gieng hier, wie mit allen groſen Werken des Genies und der Begeiſterung. ‚Teutſchland wird Ihre Sprache nicht verſtehen‘, ſagte man *Klopſtoken*, als er die erſten Geſänge ſeines ‚Meſſias‘ ausgearbeitet hatte; ‚ſo mag Teutſchland ſie lernen‘, antwortete *Klopſtok*.

Freilich giengen wir auch in dieſem verhängniſs- und wundervollen lezten Jahrzehend des achtzehnten Jahrhunderts unter Extremen, Paradoxen und Einzigkeiten hin, die zu nichts anders, als einer ſolchen Entwickelung, in etwas ganz Neues führen konnten.... Wir ſahen zu gleicher Zeit den glücklichſten und den unglücklichſten Kampf, den je ein freigewordenes Volk beſtand.... Wir ſahen ewige Thaten, wie Rom und Griechenland, ſelbſt in ihren heroiſchen Zeiten, ſie nicht erlebten; die Thronen wanken, die Völker ſtaunen, alle Wunder der Freiheit.... Welch eine Zeit alſo, unſre jetzige!«

Es liegt auf der Hand, daſs in dieſen Zeiten tiefgreifender Umwälzungen der Denkmalgedanke nur vereinzelt Förderung finden konnte. Die gröſsten künſtleriſchen Aufgaben, welche am Ende des XVIII. Jahrhunderts die gebildeten Kreiſe Berlins beſchäftigten, waren die Errichtung des Brandenburger Thores und eines Denkmales für *Friedrich den Groſsen*. Das Brandenburger Thor iſt eine dem Werke des *le Roi* über Athen entlehnte und den Propyläen der Akropolis nachgebildete architektoniſche Anlage von groſsem Wurfe und glücklich für den Platz berechneten Verhältniſſen, die urſprünglich kein Denkmal war, aber durch das Schickſal der ſie krönenden Siegesgöttin im Bewuſstſein des Volkes allmählich zu einem Denkmal der Befreiungskämpfe wurde. Das Thor wurde nach den Plänen von *Karl Gotthard Langhans* gebaut.

265.
Denkmal
für
Friedrich
den Groſsen
in Berlin.

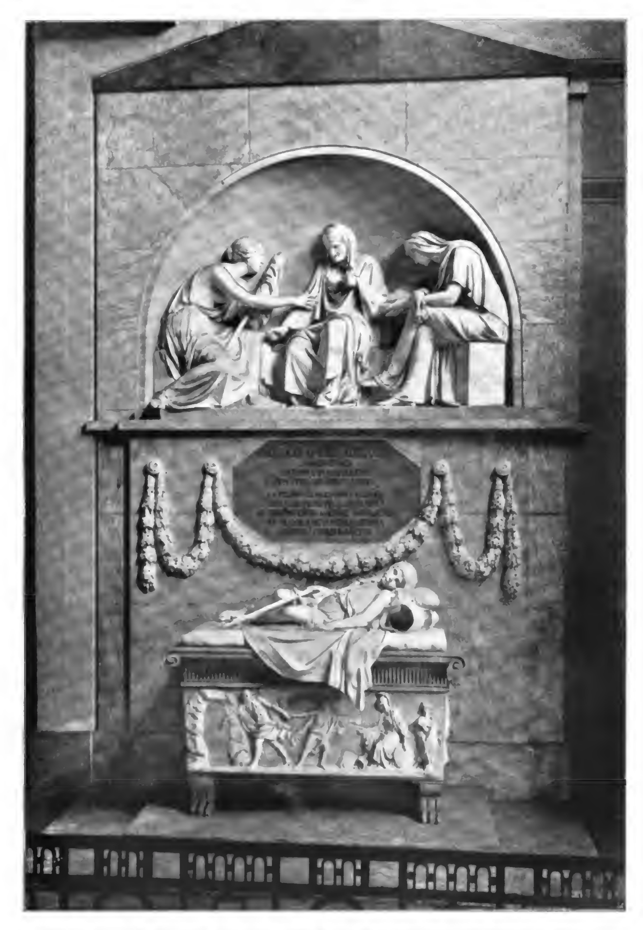
Bedeutender war die Bewegung für ein Denkmal *Friedrich des Groſsen*. Sowohl aus dem Volke wie aus der Armee wurde das Verlangen nach einem ſolchen Denkmale ausgeſprochen. Der König griff den Gedanken auf, machte die Angelegenheit zu ſeiner eigenen und forderte die Künſtlerſchaft Berlins auf, Entwürfe für ein Ehrendenkmal des groſsen Königs anzufertigen. Da über Standort und Auffaſſung des Denkmales in keiner Weiſe Vorſchriften gegeben waren, ſo ſah man ſich ſowohl Maler, wie Bildhauer und Architekten mit der Aufgabe befaſſen. Die vielſeitigſten Löſungen wurden aufgeſtellt. Eine Bemerkung des Königs, *Friedrich der Groſse* müſſe in römiſcher Tracht dargeſtellt werden, da die zeitgenöſſiſche Tracht nicht ſchicklich erſcheine, war die Veranlaſſung, daſs alles, was das Altertum an Denkmalformen hervorgebracht hatte, auf die Löſung der Aufgabe angewendet wurde. Tempel, Obelisken, Säulen, Pyramiden, Thorbauten, Septizonien, kurzum

alle Gedanken des Altertums wurden wiederholt. *Langhans* plante nach einem Entwurf im Kgl. Kupferſtichkabinett zu Berlin auf dem Platze, auf dem heute das Denkmal ſteht, einen offenen Rundtempel mit der Bronzeſtatue *Friedrich*'s, das Ganze auf einem Stufenunterbau. Verwandt damit war ein Entwurf von *Gentz*. »*Schadow* ſetzt in der ausgeführteſten von ſieben auf der Ausſtellung von 1797 vorhandenen Skizzen (in den Sammlungen der Berliner Kunſtakademie) die von der Siegesgöttin geleitete Reiterſtatue des Königs auf einen von vier doriſchen Säulen getragenen Marmorunterbau, innerhalb deſſen Boruſſia mit den ihr huldigenden Figuren der Sileſia und der Provinz Weſtpreuſsen Platz findet. An der Vorderſeite erblickt man Minerva mit einem Krieger, an der Rückſeite Apoll (?) mit der Leyer.

Weitaus am groſsartigſten geſtaltete ſich *Gilly*'s Plan (im Miniſterium der öffentlichen Arbeiten zu Berlin). Das ganze Achteck des Leipziger Platzes wird hier für einen durchaus im antiken Sinne gedachten Entwurf, der in der Anlage eines Ehrentempels gipfelt, in Anſpruch genommen. An Stelle des alten Potsdamer Thores ſollte ein mächtiger, mit ſeinen ſchwerfälligen doriſchen Hallen die ganze Breite des Platzes abſchlieſsender Thorbau treten. Schwere, kaſſettierte Tonnengewölbe überdecken die Einfahrt, welche ein Viergeſpann mit dem Siegeswagen trägt. In der Mitte des Platzes erhebt ſich ein gewaltiger Unterbau von über 100 m Länge und mehr als 60 m Breite mit gewölbten Zugängen zur Königsgruft und Eintrittshallen, welche auf breite, doppelarmige Freitreppen hinführen. Das Ganze krönt ein doriſcher Tempel von 36 × 24 m, deſſen Cella die thronende Figur des Monarchen aufnimmt. Obelisken ſtehen an den Ecken des Unterbaues und am Eingange zur Leipziger Straſse. Schattige Baumalleen faſſen auf beiden Seiten die Anlage ein. Wir wiſſen, wie dieſe kühne und geiſtvolle Kompoſition den jungen *Schinkel* begeiſtert hat, daſs gerade ſie auf ſeine ſpäteren Entwürfe zum *Friedrich*-Denkmal und andere Baugedanken von Einfluſs geweſen iſt [94]).« *Gilly* war der Meinung, er müſſe ein Werk ſchaffen, »das als Nationalheiligtum dienen könnte und das alle Gröſse und Majeſtät in ſich vereinigen müſſe, um dadurch zu einem Beförderungsmittel groſser moraliſcher und patriotiſcher Zwecke erhoben zu werden, wie es die groſsen öffentlichen Gebäude und Denkmäler der Alten waren.« In dieſem Beſtreben faſſte er den doriſchen Stil mit einer das Weſen dieſes Stils noch übertreffenden Herbheit und Strenge auf; er hat »das Doriſche überdoriſiert«, wie *Dobbert* ſich einmal ausdrückt.

Die Entwürfe *Schinkel*'s zu einem Denkmal *Friedrich des Groſsen* gehören zu dem Bedeutendſten, was die Denkmalkunſt je geſchaffen. Wir werden ſie weiterhin noch zu erwähnen haben. Sie ſind das Ergebnis einer Zuſammenwirkung von Architektur und Bildnerei, welche ſich in der Perſon *Schinkel*'s in gleicher künſtleriſcher Kraft vereinigten. Sie unterlagen, trotzdem *Schinkel* ſich in ſeinen jungeren Jahren der blühenden Romantik ganz überlaſſen hatte, auf ſeiner italieniſchen Reiſe die Anſicht äuſserte, die Reſte des klaſſiſchen Altertums ſeien dem Architekten nichts Neues, weil er ſie von Jugend auf kenne, und trotzdem er einen gotiſchen Entwurf zu einem Mauſoleum der Königin *Luiſe* aus dem Jahre 1810 mit den Worten geleitete, die Antike ſei für uns kalt und bedeutungslos, erſt in der Gotik ſei das Ideelle ausgeprägt und veranſchaulicht, Idee und Wirklichkeit ineinander verſchmolzen, dem Einfluſs der Zeitſtimmung ſo weit, daſs ſie ſämtlich die Formen des griechiſchen oder römiſchen Altertums angenommen hatten.

94) Siehe: Borrmann, R. Die Bau- und Kunſtdenkmäler von Berlin. Berlin 1893.



Grabmal des Grafen *von der Mark* in der Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin.

Bildh.: *Gottfried Schadow.*

Handbuch der Architektur. IV. 8, b.

Fakf.-Repr. nach: BORRMANN, R. Die Bau- und Kunftdenkmäler von Berlin. Berlin 1893.



Entwurf für das Völkerſchlacht-Denkmal bei Leipzig
von *Wilhelm Kreis.*

So phantaſievoll aber auch dieſe Entwürſe *Schinkel*'s und der anderen waren, man fühlte »ſchon damals heraus, daſs dieſe Tempel, Hallen, Ehrenſäulen und Triumphbogen mehr zur Verherrlichung des modernen franzöſiſchen Cäſarismus, nimmer aber zu einem Erinnerungsmale für den Helden von Roſsbach und Leuthen ſich ſchicken wollten. Aus ihnen und ſpäter aus *Schinkel*'s groſsartigen, mit der ganzen Schönheit der helleniſchen Formenwelt umkleideten Entwürfen zum Denkmale des Königs ſpricht der nämliche Geiſt einer weiten, reinen und idealen Kunſt, die aber mit Geſchichte und Volkstum nichts gemein hat. Dem ſchlichten Hohenzollernſinn *Friedrich Wilhelm III.* verdankt es die Hauptſtadt, wenn ſie in *Rauch*'s Reiterfigur ein Denkmal erhalten hat, das auch zum Herzen des Volkes ſpricht.« Ich ſtimme *Richard Borrmann* in der vorſtehenden Beurteilung der unter antikem Einfluſs entſtandenen Denkmalentwürfe bei, ohne mir jedoch die Anerkennung des *Rauch*'ſchen Denkmales, ſoweit ſie in dem Worte »auch« liegt, aneignen zu wollen.

Die Denkmalangelegenheit für König *Friedrich den Groſsen* iſt in einer preisgekrönten Monographie von *Kurt Merkle* behandelt worden. Darin werden 89 Entwürfe von 44 Künſtlern beſprochen, darunter die Entwürfe von *Schadow, Chodowiecki, Gentz, Carſtens, Dannecker, Langhans, Gilly, Weinbrenner, Schinkel* und *Rauch*.

366. Völkerſchlachtdenkmal bei Leipzig.

Eine längere Entwickelungsgeſchichte als diejenige für das Denkmal *Friedrich des Groſsen* machte bis zur Reiſe der Gedanke eines Völkerſchlachtdenkmales bei Leipzig durch. Auf der Höhe von Stötteritz und Probſtheida, wo *Napoleon I.* am 18. Oktober 1813 ſich für beſiegt erkannte und die Flucht vom deutſchen Boden anordnete, ſoll es als ein Denkmal der Befreiung Deutſchlands von franzöſiſcher Gewaltherrſchaft und als ein Zeichen der nationalen Wiedergeburt aufgerichtet werden. Es ſoll als ein Wahrzeichen des Beginnes der deutſchen Bewegung neben dem Wahrzeichen des glücklichen Ausganges dieſer Bewegung, der Germania auf dem Niederwald, ſtehen.

Den erſten Vorſchlag hierzu machte im Jahre 1814 *Ernſt Moritz Arndt*: »Ein kleines, unſcheinbares Denkmal, das ſich gegen die Natur umher in nichts gleichen kann, thut es nicht; ein zierliches und blankes, etwa in Leipzig ſelbſt, auf einen Platz hingeſtellt, würde in ſeiner Armſeligkeit von der groſsen That, wodurch die Welt von dem abſcheulichſten aller Tyrannen und dem tückiſchſten aller Tyrannenvölker befreit ward, zu ſehr beſchämt werden. Es muſs drauſsen ſtehen, wo ſo viel Blut floſs; es muſs ſo ſtehen, daſs es ringsum von allen Straſsen geſehen werden kann, auf welchen die verbündeten Heere zur blutigen Schlacht der Entſcheidung heranzogen. Soll das Denkmal geſehen werden, ſo muſs es groſs und herrlich ſein, wie ein Koloſs, eine Pyramide, ein Dom in Cöln. Aber ſolches in groſser Kraft und im groſsen Sinne zu bauen, ſehlt uns das Geld und das Geſchick, und ich fürchte, wenn man bei kleinen Mitteln etwas Aehnliches machen will, kommt etwas Erbärmliches heraus. Ich ſchlage daher etwas ganz Einfaches und Ausführbares vor, ein Denkmal, wobei die Kunſt keine Aeffereien anbringen und wogegen unſer nordiſcher, allen Denkmälern ſo feindſeliger Himmel nichts ausrichten kann. Ich befehlige einige tauſend Soldaten oder Bauern in die Ebene von Leipzig hin und laſſe ſie in der Mitte des meilenlangen Schlachtfeldes einen Erdhügel von 200 Fuſs Höhe auftürmen. Auf den Erdhügel werden Feldſteine gewälzt, und über dieſen wird ein koloſſales, aus Eiſen gegoſſenes und mit mancherlei Anſpielungen und Zeichen geziertes Kreuz errichtet, das Zeichen des Heils und der Herrſcher des neuen Erdballes. Das Kreuz trägt eine groſse vergoldete Kugel, die weit in die

Ferne leuchtet. Das Land rings um den Hügel, etwa 10 bis 15 Morgen weit, wird für ein geheiligtes Land erklärt, mit Wall und Graben eingefafst und mit Eichen bepflanzt. Diefer Hügel, diefes Kreuz und diefe Bäume wären zugleich ein echt germanifches und ein echt chriftliches Denkmal, wohin unfere Urenkel noch wallfahren würden. Der Eichenhain würde zum Kirchhof grofser deutfcher Männer geweiht, wo berühmter Feldherren und für das Vaterland gebliebener Helden Leichen begraben würden.« — »Leipzig wäre der Ort,« fagt er fpäter im »Geift der Zeit«, »auf deffen Gefilden die Irminful des XIX. Jahrhunderts errichtet werden follte, wohin die Urenkel noch wallfahrteten und einander die ungeheuren Schrecken und Freuden der erften beiden Jahrzehnte desfelben erzählten.«

Aber nicht nur Patrioten, wie *Arndt* und *Seckendorff*, fondern auch bedeutende Künftler traten in diefer Zeit mit zum Teil grofsartigen Plänen an die Oeffentlichkeit: der Bildhauer *Dannecker*, der Architekt *Friedrich Weinbrenner* u. f. w. Auch vom Luftfpieldichter *Kotzebue* ging ein eigenartiger Vorfchlag für ein Denkmal aus[95]). Er wollte die feit den Römerzeiten unweit Reichenbach im Odenwalde liegende, 31 Fufs lange und 4 Fufs ftarke Granitfäule auf dem Schlachtfeld bei Leipzig als Denkmal aufgerichtet fehen: »als ein Denkmal, verfertigt von den erften Unterjochern der Deutfchen, aufgeftellt zur Erinnerung an den herrlichen Sieg über die letzten Unterjocher der Deutfchen.«

Dannecker übergab im Juli 1814 dem Fürften *Metternich* eine Zeichnung zu einem Denkmal. »Auf einer Säule von Granit fteht eine männliche Figur, mit einer Löwenhaut bekleidet; links ftützt fie fich auf zufammengebundene Stäbe, und in der Rechten hält fie ein Schwert und den Oelzweig. Sie ift das Symbol der Kraft, die durch Einigkeit und Waffenthaten den Sieg erkämpft. Unter dem Knauf der Säule ftehen die Bildniffe der Verbündeten. Dann folgen Infchriften und am Fufse der Säule zwei grofse fitzende Figuren, die Staatsgewalt und die allgemeine Glückfeligkeit der Länder bedeutend.«

Weinbrenner plante auf einem quadratifchen Unterbau einen quadratifchen Tempel, das Ganze erinnernd an das Maufoleum in Halikarnafs. Von der Mitte der Seiten führen durch den Unterbau zwei fich kreuzende Strafsen. Ihre Eingänge find als Triumphbogen behandelt und von Siegesgöttinnen umgeben. Auf dem Kreuzungspunkt im Inneren der Anlage fteht die Germania. Angeftrahlt von dem unerwarteten Lichte, das durch die vier Oeffnungen eindringt, ift fie im Begriff aufzuftehen. »Mit der Linken hebt fie fchüchtern den Trauerfchleier, der über ihrem Antlitz hing, und läfst mit der Rechten den unter dem Schleier verborgen gehaltenen Reichsapfel hell erfchrocken wieder als felbftändiges Wefen hervorblicken.« Um den ganzen Unterbau zieht fich aufsen ein Relief der Schlacht von Leipzig. Acht Gänge führen zur Plattform des Unterbaues und in das Innere des Tempels, der einen Altar und 19 Nifchen mit den Bildfäulen der verbündeten Herrfcher und Helden enthält. Aufsen am Tempel befinden fich Ehrentafeln. Auf dem Dache erhebt fich ein Viergefpann mit einem Triumphwagen, in dem drei weibliche Geftalten: die Liebe, die Weisheit und die Stärke ftehen; über ihren Häuptern hält eine Viktoria einen Lorbeerkranz.

Auch aus Leipzig felbft kamen Anregungen für eine Geftaltung des Denkmales. Der ruffifche Generalkonful Staatsrat *von Freygang*, der Ratsherr Dr. *Stieglits* und der Gefchichtfchreiber der Leipziger Schlacht, Major *After* gaben gemeinfam den »Entwurf eines zum Andenken der Schlacht von Leipzig zu errichtenden (nicht

[95]) Vergl. WUSTMANN, G. Aeltere Pläne zu einem Denkmale der Leipziger Völkerfchlacht. Grenzboten 1888.

Zu S. 229.





Entwurf für das Völkerſchlacht-Denkmal bei Leipzig
von *Bruno Schmitz.*

Sieges-, fondern) Totenmonuments« mit zwei lithographierten Zeichnungen heraus. Sie planten auf dem Monarchenhügel eine gotifche Kapelle.

Von allen diefen Entwürfen kam keiner zur Ausführung. Jeder Funke der Begeifterung erlofch im Groll über die bittere Enttäufchung, die das Volk nach 1813 erfuhr. *Ernft Moritz Arndt* fügte 1818 feinem Aufruf zu einem Völkerfchlachtdenkmal peffimiftifch hinzu: »Jetzt ift die Zeit wohl fchon vergangen: ein Gedanke treibt den anderen, und eine Woge wälzt die andere vor fich her mit einer Gefchwindigkeit, dafs, was jetzt nicht bald wird, nie wird!«

Erft im Jahre 1863, aus Anlafs der fünfzigjährigen Erinnerungsfeier der Schlacht bei Leipzig, lebte der Gedanke wieder auf. Die Feier der Grundfteinlegung zu einem »grofsartigen Nationaldenkmale« wurde von dem damaligen Oberbürgermeifter von Leipzig, Dr. *Koch*, mit den Worten begleitet: »Der erfte Schlag gilt dem Erwachen des deutfchen Volkes in feinem nationalen Bewufstfein, gilt allen denen, welche dafür gekämpft, gelitten und geblutet haben! Der zweite Schlag gilt dem treuen Ausharren in der begonnenen Arbeit für die grofsen Endziele deutfcher Nation! Der dritte Schlag gilt dem endlichen Siege des deutfchen Volkes im Ringen nach nationaler Macht und Gröfse, Einheit und Freiheit des heifsgeliebten Vaterlandes!« Da lohte die Begeifterung mächtig empor; aber die That blieb wieder aus.

An Entwürfen fehlte es auch jetzt nicht. *Schievelbein* in Berlin veröffentlichte in der »Illuftrierten Zeitung« einen figurenreichen Entwurf ohne architektonifchen Grundgedanken und daher der Monumentalität entbehrend. Ein ungenannter Münchener Künftler gab 1864 an der gleichen Stelle einen Entwurf mit dem Grundgedanken des Denkmales des *Lyfikrates* wieder. Aber der Wunfch, dafs über der Ausführung in diefer oder jener Geftalt ein freundlicherer Stern walten möge als bisher, follte fich immer noch nicht erfüllen. Die Ereigniffe von 1864, 1866, 1870—71 drängten alle Pläne wieder in den Hintergrund.

Erft in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre nahm die Denkmalsangelegenheit eine greifbare Geftalt an, als es dem Architekten *Bruno Schmitz* in Berlin gelang, einen Entwurf anzufertigen, der den Charakter des Denkmales der Befreiung und der nationalen Wiedergeburt Deutfchlands in grofsartigfter Weife traf und mit ihm die Zuftimmung des Volkes fand.

Schmitz geht von der Abficht aus, für das Völkermal eine eigenartige, klar und beftimmt wirkende, dem Befchauer leicht fich einprägende einfache Form zu finden; er fieht ab von einem eigentlichen Turmbau, deffen mehr oder minder eigenartige Form fich keinesfalls genügend löfen würde von der Maffe der vorhandenen Erfcheinungen. Der Entwurf erftrebt feine Eigenart bei aller Betonung der Höhenrichtung vornehmlich in der Breitenentfaltung feiner Maffe; hierdurch verliert letztere den Charakter des Turmes und tritt durch ihre fchrägen Seitenlinien in Gegenfatz zu den in lotrechter Linie auffrebenden, Wohn- und Nutzzwecken dienenden Bauten; fie geht damit zugleich auf die monumentalfte Urform eines pyramidalen Gebildes zurück, das fich nach unten in mächtigen, an der Vorderfeite durch cyklopifche Stützmauern abgefangenen Erdfchüttungen erweitert und auf diefe Weife feine Maffenwirkung durch breite Terraffenlagerungen bis zu mächtigfter Gewalt fteigert.

Die Erdanfchüttung, welche eine Höhe bis zu 30 m erreicht, dient feitlich und hinten zur Anlage einer bis zur oberften Terraffe führenden Zufahrtsftrafse. Nach vorn ergeben die Stützmauern eine Treppenentfaltung gröfsten Stils, deren Mittel-

wand ein in Stein gehauenes Koloffalrelief, die fiegreiche Erhebung des deutfchen Volkes darftellend, aufnimmt. Die feitlichen Abhänge der Erdfchüttung fetzen fich nach vorn, zu beiden Seiten eines vor dem Denkmal gelegenen Sees, als Erdwälle fort, deren breiter Rücken mit fchattenfpendenden Baumreihen befetzt ift; gegen den vertieft liegenden See fallen die Wälle amphitheatralifch in kleinen Terraffen ab; fie dienen bei feftlichen Gelegenheiten zur Aufftellung des Volkes.

Das ganze Bauwerk, am Ende des eichenumraufchten Sees, in rauhen Quadern bis zu einer Höhe von 100 m cyklopifch gefchichtet, aus dem Waffer auffteigend und fich darin wiederfpiegelnd, mit feinen mächtigen Terraffen und reliefgefchmückten Treppenmauern, feinem oben abgeftumpften, allfeitig mit Rundbogen durchbrochenen Pyramidenbau, der Befreiungshalle, an deren Innenwänden, von aufsen fichtbar, farbenprächtige goldfchimmernde Mofaiken die Gefchichte jener Tage und Thaten verkünden, während ein fäulengetragener, zinnengekrönter, feierlicher Abfchlufs feine goldene Zier zum Himmel emporreckt als das Sinnbild der damals geahnten und erfehnten deutfchen Einheit und Reichesherrlichkeit: diefes Bauwerk ift in der That, das Bild der Stadt machtvoll beherrfchend, ein gewaltiges Völkermal zur Erinnerung an das Erwachen des deutfchen Volkes in feinem nationalen Bewufstfein, an alle diejenigen, welche dafür gekämpft, gelitten und geblutet haben, ein Siegesmal des deutfchen Volkes im Ringen nach nationaler Macht und Gröfse, Einheit und Freiheit des Vaterlandes, ein Dankeszeichen gegen den Allmächtigen, der die Waffen der Väter fegnete!

267. *Hermann*-Denkmal auf dem Teutoburger Wald

Eine der merkwürdigften Denkmalangelegenheiten Deutfchlands ift diejenige des *Hermann*-Denkmales auf dem Teutoburger Walde. Ein Biograph feines Künftlers, *Hermann Schmidt*, fagt mit Recht: »Es wird wohl für alle Zeiten ohne Beifpiel bleiben, dafs ein einzelner, ein Privatmann, ein Künftler, einen gleich grofsartigen Gedanken wie den des *Armin*-Denkmales fafst und ohne alle Beihilfe, ja trotz der gröfsten entgegenftehenden Schwierigkeiten und Hemmniffe durchführt.« *Schinkel* fchon plante 1814 ein dem deutfchen Volke gewidmetes Denkmal, welches den fiegreichen Kampf des Deutfchtums gegen die römifche Eroberung darftellen follte. Die Gröfse und Bedeutung des Gedankens veranlafste ihn, eine in den gröfsten Abmeffungen gehaltene figürliche Darftellung zu wählen. Sie beftand in einem berittenen germanifchen Krieger mit geflügeltem Helm, der einem im Kampfe unterlegenen, zufammenfinkenden römifchen Adlerträger gegenübergeftellt ift.

Einen anderen Gedanken verfolgte der Künftler des heutigen *Armin*-Denkmales. In den Jahren 1819—20 fertigte *Ernft von Bandel* (1800—76) die erften Skizzen zu dem Denkmale an; 1836 beftimmte er auf dem Teutberge den Platz dafur, und 1838 war das Gipsmodell fertig. Sein Werk follte ein deutfches werden. »Auf griechifchen Konfolen ftehen die Büften grofser deutfcher Männer in einem Griechentempel, der den ehrwürdigen deutfchen Namen Walhalla trägt, zwifchen griechifchen, aber in der That eleganten franzöfifchen Viktorien; hoch uber einer unferer fchönften Städte ragt ftolz die fremde Siegerin und fchaut auf die unvollendeten Türme herab; fie fieht fpöttifch lächelnd, wie, nach ihr fich modelnd, Altdeutfchland fich nun kleidet. Dem wahrhaften Deutfchen wird unheimlich in den Städten, in denen er nur fchlechte, unverftandene Nachbildungen der Fremde findet, und er fucht die Winkel feiner alten Städte auf, um fich auszuweinen über fein bei anderen berühmtes, zu Haufe aber verlorenes Vaterland. Verkannt, vergeffen ift unferer Väter grofser Sinn; wir find ftolz in unferem Ruin; die Kunft geht in die Irre. Wer möchte den

Beweis führen, dafs das jetzige Streben der Deutfchen in der Baukunft eine Volkstümlichkeit hat? Sollte unfer deutfches Volk wirklich fo wenig künftlerifchen Sinn haben, dafs es keinen eigenen Bauftil mehr gebären könnte? Möchten wir doch bald im alten treuen deutfchen Sinne wieder erftarken!«

Erft am 16. Auguft 1875 wurde das Werk feierlich enthüllt. »Es follte fo fein; mein Werk follte erft dann fertig werden, wenn das gröfsere Werk, zu dem es vorbereiten half, fertig wäre, um dann unferem grofsen Volke ein Ehrenzeichen zu werden und nicht ein feine Schwächen bezeichnendes Mahnzeichen an das, was ihm vor allem fehle.« *Bandel* fchuf einen Kuppelbau, deffen Spitze die in Kupfer getriebene Koloffalftatue *Armin*'s, das Schwert in der hocherhobenen Rechten, krönt. Er war beftrebt, im Unterbau feinen eigenen deutfchen Bauftil, der ihm vorfchwebte, zu verkörpern. Er nahm aus romanifchen und gotifchen Elementen die Anregung zur Ausgeftaltung der eigenen wuchtigen Gedanken. Der himmelanftrebende Kuppelbau, damals vielfach als ftillos angefeindet, follte organifch dem Bergrücken entwachfen, zu der umgebenden Waldnatur ftimmen und ein ftarkes Poftament für die gigantifche Erzftatue bilden. Mit Recht konnte der Künftler von feinem Werke fagen: »Die *Armin*-Säule ift ein Ruhmesmal geworden; deutfches Volk hält fein Schwert frei und ruhmumftrahlt wie *Armin* vor bald neunzehnhundert Jahren hoch in ftarker Fauft.«

268. Denkmäler für die politifche Bewegung von 1848.

Die grofse revolutionäre Bewegung, die 1848 durch Europa ging, erfchütterte namentlich auch Deutfchland. Sie hatte aber ihr Gutes. In der Paulskirche zu Frankfurt a. M. fafs ein Parlament, welches feinesgleichen fuchte. Die durch die Bewegung erlangte politifche Freiheit wurde in den Dienft des deutfchen Einheitsgedankens geftellt. Diefer ruhte feitdem nicht mehr. Wenn die in ihm wohnenden Ideale fich nicht fofort verwirklichten, obwohl allerfeits der befte Wille hierzu vorhanden war, fo lag dies daran, dafs die Deutfchen damals noch nicht jene weife Mäfsigung befafsen, welche z. B. den reichen Segen der fog. englifchen Revolution vom Jahre 1688 veranlafst hatte. Diefe Revolution hatte wenig revolutionären Charakter; aus den Erfahrungen der wilden Stürme zur Zeit des langen Parlaments und aus der Zeit der Herrfchaft *Cromwell*'s hatten die Engländer gelernt, eine Revolution auf der Grundlage der Gefetze zu machen, welche nur den veralteten, morfchen Teil des Staatswefens und der Gefellfchaft ausfchied und das Bewährte als eine fichere Grundlage beibehielt. Diefe nur durch die Erfahrung zu gewinnende politifche Weisheit ftand den treibenden Faktoren der Bewegung von 1848 nicht zur Seite. Stände, welche aus einer vergangenen wirtfchaftlichen Periode hervorgegangen, waren in ihrer Lebensfähigkeit untergraben. Eine allgemeine wirtfchaftliche Umwälzung hatte eine Umwälzung im Organismus der Stände zur Folge. Es wiederholte fich, was fich fchon in früheren Jahrhunderten ereignet hatte, als im Mittelalter die Kriegs- und Lehensverfaffung Freie zu Hörigen erniedrigte und Hörige zu Herren heranwachfen liefs.

Diefe grofse Umwandelung unferer fozialen Schichtung fetzt fich noch heute fort. Neue Stände kämpfen um ihren rechtmäfsigen Anteil an der Ausübung der öffentlichen Gewalt. Diefe Bewegung wurde 1848 eingeleitet, nicht ohne fchwere Opfer. Ihrer zu gedenken, find an verfchiedenen Stellen Denkmäler errichtet worden, fo 1898 in Berlin für die Märzgefallenen; fo das Denkmal *Delle cinque giornate* in Mailand; fo die Verfaffungsobelisken in Karlsruhe und anderwärts u. f. w.


269. *Klenze.*

In der deutfchen Denkmalbewegung der erften Hälfte des XIX. Jahrhunderts

nimmt der am 29. Februar 1784 bei Hildesheim geborene und in Paris bei *Durand & Percier* vorgebildete *Leo v. Klenze* eine beſondere Stellung ein. Zum Wiener Kongreſs entwarf er ein »*Monument de la pacification de l'Europe*«, das auf hohem Terraſſenbau einen toskaniſchen Peripteros zeigte, ein Motiv, das 15 Jahre ſpäter in der Walhalla bei Regensburg zur Ausführung kam. Schon im Jahre 1814 hatte der damalige bayeriſche Kronprinz *Ludwig* an alle Architekten Deutſchlands einen Aufruf zur Einreichung von Plänen zum Bau der Walhalla erlaſſen. Das Ergebnis war nicht nach dem Wunſche *Ludwig*'s, und er betraute *Klenze* mit Entwürfen. Die erſten Skizzen entſtanden 1814 in Athen. Ein beſtimmter Platz war für das Denkmal noch nicht in Ausſicht genommen. In einer Skizze war an einen Terraſſenbau am Mönchsberge in Salzburg gedacht; in einer anderen Skizze war eine groſsartige Baugruppe aus dem Motiv der Walhalla und Glyptothek zu ſchaffen verſucht. Der griechiſche Tempelbau ſpielte in dieſen Entwürfen eine beherrſchende Rolle. So war die Walhalla urſprünglich als doriſcher Periſtyl gedacht. Doch auch ein romaniſcher Entwurf, ein Zentralbau mit Kolonnadenumgang, liegt vor. Am 18. Oktober 1842 wurde die Walhalla eingeweiht. Am 19. Oktober 1842 legte König *Ludwig I.* von Bayern den Grundſtein zur Befreiungshalle bei Kelheim. Mit der Errichtung des Baues war zuerſt *Friedrich v. Gärtner* betraut, der eine von einer Säulenhalle umgebene Rotunde in romaniſchem Stil geplant hatte und die Gründungsarbeiten dazu noch ausführen konnte. Nach ſeinem 1847 erfolgten Tode wurde *Klenze* mit der Weiterführung des Baues beauftragt. Er verlieſs den Plan *Gärtner*'s, entfernte die Säulenumgänge und ſchuf einen groſsen, runden, mit einem kaſſettierten Kuppelgewölbe abgeſchloſſenen Raum. Das Werk hat im Aeuſseren verloren, im Inneren gewonnen. In den Fuſsboden lieſs König *Ludwig* die Inſchrift ein: »Möchten die Teutſchen nie vergeſſen, was die Befreiungskämpfe nothwendig machte und wodurch ſie geſiegt.«

Es iſt ein bemerkenswertes Zeichen jener unzweifelhaft groſsen Geſinnung des Königs, daſs er ſchon ein Jahr nach der Grundſteinfeier für die Befreiungshalle in Kelheim den Grundſtein zur Ruhmeshalle auf der Thereſienwieſe bei München legen lieſs. Dies geſchah 1843, und mit dem Bau wurde wieder *Klenze* betraut. Er gab der Halle, die das Koloſſalbild der Bavaria einrahmt, eine Form, die bei der weit ſpäter aufgedeckten Ruhmeshalle von Pergamon ſchon ſich findet.

Als ſein letztes groſses Denkmalwerk ſchuf *Klenze* die Propyläen in München, die den Königsplatz gegen Weſten abſchlieſsen. Einen Tag nach ſeiner Thronentſagung, 1848, ordnete König *Ludwig* den Bau an; im Jahre 1862 wurde er dem Verkehr übergeben. Auch zu dieſem Bau liegen mehrere Entwürfe vor; einer derſelben zeigt einen doriſchen Portikus, der, gleich den Propyläen der Akropolis von Athen, von zwei niedrigen Säulenbauten flankiert gedacht war.

Zwei andere Denkmäler, die *Klenze* errichtete, hatten nicht den Umfang der vorgenannten Arbeiten. In das Jahr 1831 fällt die Errichtung der Konſtitutionsſäule bei Gaibach in Unterfranken, einer koloſſalen doriſchen Säule auf dreifachem Stufenunterbau, deren Abakus einen kandelaberartigen Auſſatz trägt. Im Jahre 1833 wurde auf dem Karolinenplatz in München der mehr als 30 m hohe Obelisk aus Bronze zur Erinnerung an die im ruſſiſchen Feldzuge gefallenen Bayern aufgeſtellt.

270. *Schwanthaler, Miller* und *Knoll.*

Mit *Klenze* vielfach zuſammen arbeitete *Schwanthaler*. *Ludwig v. Schwanthaler* (1802—48) errichtete auf der Thereſienwieſe in München die 19 m hohe Koloſſalſtatue der Bavaria, welche *Klenze* mit griechiſcher Architektur umgab. Den Saalbau



Inneres der Befreiungshalle bei Kelheim.

Arch.: *L. v. Klenze.*
(Siehe die Tafel bei S. 215.)

bereicherte er mit den 12 Koloſſalſtatuen der Wittelsbacher Fürſten; im Dom zu Speyer ſtellte er 1843 die Marmorſtatue des Kaiſers *Rudolf von Habsburg* auf und im Jahre darauf in Mainz das Denkmal des *Frauenlob* im Kreuzgang des Domes. Für Salzburg ſchuf *Schwanthaler* 1842 die Statue *Mozart*'s auf dem Michaelsplatz, auf dem Schloſsplatze in Karlsruhe das Denkmal des Groſsherzogs *Karl Friedrich*, in Darmſtadt dasjenige des Groſsherzogs *Ludwig von Heſſen*. Bayreuth beſchenkte er 1841 mit der Statue *Jean Paul*'s, Frankfurt a. M. 1843 mit dem Standbild *Goethe*'s. Erlangen errichtete 1843 unter der Mitwirkung des Künſtlers das Denkmal des Markgrafen *Friedrich Alexander von Brandenburg*, und Norrköping in Schweden berief ihn zur Errichtung des Denkmales für König *Karl Johann XIV.* von Schweden. Die Statuen *Tilly*'s und *Wrede*'s von *Schwanthaler*'s Hand wurden 1843 in der Feldherrnhalle in München aufgeſtellt; 1845 wurden die Denkmäler der bayeriſchen Reſidenz durch des Künſtlers Denkmal *von Kreittmayr*'s bereichert.

Neben und nach *Schwanthaler* treten in der bayeriſchen Denkmalkunſt Namen wie *Ferdinand v. Miller*, *Konrad v. Knoll* u. a. hervor. Von *Miller* rühren her: die Koloſſalſtatuen von *Shakeſpeare*, *Humboldt* und *Kolumbus* in St. Louis, Denkmäler für General *Mosquera* in Bogota (Kolumbien) und für *Bolivar* in Venezuela, ein Koloſſalkriegerdenkmal für Charlestown (Amerika); ferner das Denkmal für *Orlando di Laſſo* in Prag, Brunnendenkmäler in Bamberg, Würzburg und Trier, die Statuen König *Ludwig I.* in der Walhalla und in Bad Brückenau, die Statue des Prinzregenten in Berchtesgaden und die Reiterſtatue desſelben in Bamberg, die Statue des *Albertus Magnus* in Lauingen, die Statue des Generals *Hartmann* in Maikammer, das Kriegerdenkmal in der Feldherrnhalle zu München, das Kriegerdenkmal in Elbing, das Geigenmacherdenkmal in Mittenwald, die Koloſſalreiterſtatue des Kaiſers *Wilhelm I.* in Metz, das Standbild von Prinz *Friedrich Karl*, gleichfalls in Metz, das Koloſſalſtandbild von Kaiſer *Wilhelm I.* in Trier u. ſ. w. Das Brunnendenkmal in Bamberg, das erſte Werk des Künſtlers, und die Statue König *Ludwig I.* in der Walhalla wurden ihm als Sieger in den betreffenden Konkurrenzen übertragen.

Konrad v. Knoll (1829—99) ſtand dem Kreiſe der bayeriſchen Romantiker nahe. Im Auftrag König *Maximilian II.* fertigte er die Brunnenfigur des *Wolfram von Eſchenbach* für die Heimat des groſsen Parzivaldichters an. Darauf folgten die Koloſſalſtatuen *Heinrich des Löwen* und Kaiſer *Ludwig des Bayern* am alten Rathaus zu München (1862) und der glücklich erfundene »Fiſchbrunnen« (am Marienplatz), an welchem *Knoll* die Entſtehung des Münchener Metzgerſprunges in geiſtreicher Weiſe geſtaltete. Ebenſo glücklich war *Knoll*'s Entwurf zum *Uhland*-Denkmal für Tübingen, worin er den Dichter in charakteriſtiſcher Weiſe in ſeiner lyriſchen Dichtung, als Romanzen- und Balladenſänger, als Dramatiker und Patrioten verherrlichte — eine Schöpfung, welche den Beifall des Komitees erhielt, aber aus unbegreiflichen Erwägungen abgelehnt wurde. Vollen Beifall erhielt das Denkmal *Palm*'s für Braunau, die Brunnenſtatue *Luther*'s als Kurrendſchüler (für Eiſenach) und das Denkmal König *Ludwig I.* in Kiſſingen. *Knoll* fertigte auch das Unionsdenkmal der Pfälzer Proteſtanten für die Stiftskirche zu Kaiſerslautern und viele Grab- und Ehrendenkmale an.

271. *Schilling.*

In Mitteldeutſchland eröffnete *Johannes Schilling* in Dresden die Reihe ſeiner Denkmäler mit der *Schiller*-Statue für das groſse *Schiller*-Feſt in Dresden im Jahre 1859. Die in Sandſtein ausgeführten vier Gruppen der Tageszeiten, welche die groſse Freitreppe der Brühlſchen Terraſſe ſchmücken, ſind weltberühmt. Auf



der Brühlschen Terrasse selbst steht das in seiner Schlichtheit packende *Rietschel*-Denkmal und vor dem Dresdener Opernhause das Reiterstandbild des Konigs *Johann von Sachsen*. Von den zahlreichen Werken, die *Schilling* für andere Orte schuf, seien genannnt das Kaiser *Maximilian*-Denkmal für Triest, das Kriegerdenkmal für Hamburg, eine *Phidias*-Statue für das Museum in Leipzig, das *Schiller*-Denkmal für Wien und das Reformationsdenkmal für Leipzig. Vor allem aber ist er der Schöpfer des Germania-Nationaldenkmales auf dem Niederwald.

272. Denkmalbewegung im nördlichen Deutschland.

Die Thaten *Klenze*'s und *Schwanthaler*'s sind leuchtende Punkte der deutschen Denkmalbewegung dieser Zeit im Süden. Im Norden sah es weit weniger hoffnungsvoll aus; hier war kein *Ludwig;* hier fand sich nicht in diesem Masse die Begeisterung für deutsche Art und für deutsches Land. In den dreissiger und vierziger Jahren des Jahrhunderts, unter der Herrschaft des deutschen Bundestages, bestand hier eine Enge und Kleinlichkeit des politischen Denkens, eine Aermlichkeit und Dürftigkeit der wirtschaftlichen Entwickelung, eine Bedrückung des ganzen menschlichen Daseins, dass an irgend eine ideale Regung nicht zu denken war. Als der Minister *Stein* und die in seinem Gedankenkreis lebenden Männer Hoffnung hegten auf eine nationale Einigung Deutschlands zu einem Staatswesen der Kraft und der Vergangenheit, da scheiterten die darauf gerichteten Bestrebungen an der Eifersucht der Fremden und an der Uneinigkeit der deutschen Grosmächte und Einzelstaaten. Noch im ersten Menschenalter nach den Kämpfen von 1813 und 1815 war es ein Vergehen, deutsche Gefühle zu hegen, und es war mit schweren Strafen bedroht, für eine bessere nationale Gestaltung des deutschen Staates sich auszusprechen. Erst als eine grosse Volksbewegung mit stark ausgeprägten Parteigegensätzen, vom Auslande kommend, eintrat, da begann die Zeit der Ausbildung eines reicheren, der wirtschaftlichen und der geistigen Kultur gewidmeten Lebens.

Es hat jedoch in dieser Zeit nicht an Künstlern gefehlt, deren Werke auch unter dem veränderten heutigen Massstabe mit Ehren bestehen. Freilich zeigen sie mehr oder weniger das Bild der Abhängigkeit der immer noch vorherrschenden Antike, deren Einfluss bis weit in die Mitte des Jahrhunderts hinein sich verfolgen lässt. Aber was diese Künstler schufen, hat einen eigentümlichen Charakter; es verrät den inneren Kampf zwischen Griechentum und Deutschtum, und es gewinnt mit diesem Kampfzeichen ein höheres, vertiefteres Interesse. Dieser Kampf währt im Norden nicht so lang, wie im Süden. Die Antike hatte hier *Rauch* schon früh durchbrochen.

273. *Schievelbein.*

Die Traditionen der *Rauch*'schen Schule pflegte dann *Hermann Schievelbein* (1817—67). Von ihm stammt die Gruppe der Berliner Schlossbrücke, Athene, den Jüngling im Gebrauch der Waffen unterweisend. *Julius Lessing* rühmt ihm eine »eigentumliche Meisterschaft, antike Formen mit neuem geistigen Leben zu erfüllen und sie unserer Empfindungsweise anzubequemen,« nach. Er schuf für die Marienburger Nogatbrücke das Kolossalbild des *Hermann von Salza*. Sein Hauptwerk ist das *Stein*-Denkmal auf dem Dönhoffsplatz in Berlin. Darin kommt in einem noch bescheidenen Masse das Bestreben zum Ausdruck, einen Mittelweg zwischen realistischen und idealistischen Motiven und Formen einzuhalten; dies entsprach der etwas zögernden Natur des Künstlers am meisten.

274. *Emil, Albert und Wilhelm Wolff.*

Emil Wolff (1802—79) setzte indessen noch die klassische Richtung *Thorwaldsen*'s fort und bildete 1846 die Gruppe der Viktoria, den Jüngling in der Geschichte unterweisend, auf der Schlossbrücke in Berlin; von seiner Hand rühren ferner



Porträtſtatuen von *Thorwaldſen*, *Winckelmann*, *Niebuhr* und *Paleſtrina* her. — *Albert Wolff* (1814—92) dagegen half *Rauch* am Denkmal *Friedrich des Groſsen* in Berlin und arbeitete in deſſen Richtung weiter. Von ihm rühren die Reliefs am Kriegerdenkmal im Invalidenpark zu Berlin, die 1853 auf der Schloſsbrücke in Berlin aufgeſtellte Marmorgruppe des Kriegers, der von Pallas in den Kampf geführt wird, die Koloſſalſtatue *Friedrich Wilhelm IV.* am Königsthor in Königsberg her. In Hannover errichtete er 1861 das eherne Reiterſtandbild des Königs *Ernſt Auguſt*, im Luſtgarten in Berlin das nicht ſehr glückliche, figurenreiche Reiterſtandbild *Friedrich Wilhelm III.* Die Treppenwange des Alten Muſeums in Berlin bereicherte er mit der Erzgruppe des Löwenkämpfers, Ludwigsluſt mit der Statue des Groſsherzogs *Friedrich Franz I.* von Mecklenburg-Schwerin, die Siegesſäule in Berlin mit dem Bronzerelief des Einzuges der ſiegreichen Truppen 1871 und den Platz vor dem Kriminalgericht in Berlin mit der Löwengruppe.

Ungefähr um dieſelbe Zeit lebte *Wilhelm Wolff* (1816—87) und bildete ſeine berühmten Tiergruppen, unter ihnen die Ebergruppe im Jagdſchloſs Grunewald bei Berlin, die Gruppe der ſterbenden Löwin im Tiergarten zu Berlin u. ſ. w. Von ſeiner Hand ſind auch eine koloſſale Erzbüſte *Herder*'s für deſſen Geburtsort Mohrungen, die Erzſtatue der Kurfürſtin *Luiſe Henriette* in Oranienburg und das Standbild *Friedrich des Groſsen* in Liegnitz.

275. *Siemering.*

Im letzten Viertel des XIX. Jahrhunderts tritt *Rudolf Siemering* in Berlin (geb. 1835) in die Reihe der deutſchen Denkmalkünſtler ein. 1877 wird von ihm ein Denkmal *Friedrich des Groſsen* in Marienburg enthüllt, deſſen Sockel vier Geſtalten deutſcher Hochmeiſter umgeben. Das zum Siegesthor umgewandelte Author in Kaſſel erhält von ſeiner Hand zwei Reliefs mit der Darſtellung in den Krieg ziehender und heimkehrender heſſiſcher Soldaten. Sein beſtes Denkmal, das *Gräfe*-Denkmal in Berlin, vollendete er 1882 und ſchuf in ihm ein charakteriſtiſches Werk eines Wanddenkmales mit polychromer Tendenz, indem er die Bronzeſtatue des berühmten Augenarztes in eine mit grünen Flieſen ausgeſchlagene Niſche ſtellte und der Architektur derſelben zwei Flügelbauten mit figürlichen Reliefs aus farbiger Majolika, Kranke und Geheilte darſtellend, anfügte. Die künſtleriſche Bedeutung dieſes Werkes wird weder durch das *Luther*-Denkmal in Eisleben, noch durch die beiden groſsen Denkmäler, das 1888 enthüllte figurenreiche Siegesdenkmal auf dem Marktplatz in Leipzig mit der krönenden Figur der Germania, noch auch durch das ebenſo umfangreiche, in Bronze gegoſſene Reiterſtandbild *Waſhington*'s für Philadelphia übertroffen.

276. *Begas.*

Entſchiedener als die vorgenannten Künſtler vollzog der Bildhauer *Reinhold Begas* den Bruch mit der antiken Vergangenheit der Berliner Bildhauerſchule; er leitete dieſe zu dem anderen Gegenſatz der realiſtiſchen Darſtellung über. Er ſchuf eine Schule, die in unſeren Tagen zu der herrſchenden wurde, welche ſich aber in ihrer ſpäteren Ausbildung nicht geeignet erwies, eine wirkliche und eine deutſche Monumentalkunſt hervorzubringen. Die Bildhauerei wurde in Berlin nach einer Periode der formalen Verflachung unter dem Einfluſs von *Begas* in ihrem Wirklichkeitsſinne unzweifelhaft verfeinert und auch auf tiefere Regungen aufgebaut; der Wirklichkeitsſinn aber, der aus ihr ſprach, war doch zu ſtark, als daſs es ihr gelungen wäre, mehr als eine anſehnliche Durchſchnittsbedeutung zu erringen. Eher wie jetzt wäre dies am Anfange der *Begas*'ſchen Periode der Fall geweſen.

Das am 10. November 1871 enthüllte *Schiller*-Denkmal in Berlin z. B. rief

damals eine lebhafte Bewegung hervor, die an den Gegenfatz zwifchen der bis dahin üblichen »Plaftik der reinen Form«, der »edlen Körperlichkeit« und der malerifchen Wirkung, dem Uebermafs der Bewegung und dem flatternden Raufchen der Gewänder der neuen Darftellungsart anknüpfte. Vor allem fiel die Behandlung der Gewänder auf, die nicht mehr wie früher den Körper durchfcheinen liefsen, fondern ihn verhüllten. Man tadelte die Formlofigkeit der Glieder und die Abficht, auf Koften der Wahrheit und Schönheit zu einer ausdrucksvollen Maffenwirkung mit Gewändern zu kommen. Man erinnerte fich eines Wortes *Ludwig XIV.* über *Couftou*: »Sein Marmor lebt«, um die zu grofse Behandlung der Glieder zu tadeln. Und doch fchuf *Begas* in den Geftalten der Lyrik, der Tragödie, der Gefchichte und der Philofophie Figuren von modernem Gefühl und freier Auffaffung. Dasfelbe bezieht fich auch auf die Hauptfigur, die gleichfalls im grofsen und ganzen nicht den Beifall der damaligen Beurteiler fand. »Diefe Erfcheinung hat etwas fo Abwehrendes, kalt in fich Gefchloffenes, dafs fie für alle möglichen Menfchen eher fich geziemt als für *Schiller*. Darin kann das Volk feinen Sänger nicht erkennen. Es ift, als ob der Naturalismus *Begas'* fich gefürchtet hätte, fich an dem idealen Dichter in feiner ganzen Kraft zu entfalten oder felbft gehen zu laffen, und doch wäre unzweifelhaft etwas Treffendes zu Tage gekommen, wenn er es gethan hätte. Denn ein Uebermafs von Leben wäre wohl eher zu ertragen gewefen als ein fühlbarer Mangel, wie er jetzt vorliegt[96]).« Man wird mit Intereffe diefes Urteil mit der heutigen Beurteilung des Denkmales zufammenhalten. Intereffant ift auch die weitere Ausführung, die *Bruno Meyer* an die Beurteilung des Denkmales knüpft. Er beklagt es, »dafs der Dichter, der wie keiner im Herzen der Nation lebt und in ihrem Geifte Geftalt gewonnen hat, noch nirgends in einer wirklich dementfprechenden Weife Geftalt in einem Denkmal gefunden hat. Mit *Goethe* geht es kaum beffer. Sollte dies nicht daran liegen, dafs die Gedanken, die Ideen, welche durch unfere klaffifchen Dichter in die Zeit hineingeworfen find, fich noch nicht fo tief eingelebt haben, dafs fie in abgeklärter Form in der künftlerifchen Darftellung ihrer Urheber wieder erfcheinen könnten?« —

277.
Denkmalkunft
in Berlin.

Diefe Erwägung hängt vielleicht mit dem Charakter der Denkmalkunft in Berlin überhaupt zufammen. Die Stimmen find keineswegs vereinzelt, welche zu der Ueberzeugung gekommen find, in Berlin habe die Denkmalkunft nie eine aus der vollen Tiefe der Kunft hervorgehende Entwickelung gehabt. In der That: folange Berlin in der Kunftgefchichte eine Rolle fpielt, ift die Sache des Denkmales immer mehr eine äufserliche, eine notwendige geblieben, felten einem inneren Drange des Künftlers gefolgt, und wo dies der Fall war, wie beim Denkmal *Schlüter*'s für den Grofsen Kurfürften und bei den Denkmalentwürfen *Schinkel*'s, da blieb der Fall vereinzelt, oder es fehlte dem Entwurf die Ausführung. Zu Beginn des XIX. Jahrhunderts gab *Goethe* in den »Propyläen« eine treffende Charakteriftik über die Kunft Berlins, eine Charakteriftik, die fo fehr das innere Wefen der künftlerifchen Atmofphäre von Spree-Athen traf, dafs fich *Gottfried Schadow* zu einer fcharfen Erwiderung in der »Eunomia« veranlafst fah. *Goethe* fchrieb: »In Berlin fcheint, aufser dem individuellen Verdienft bekannter Minifter, der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Haufe zu fein und der profaifche Zeitgeift fich am meiften zu offenbaren. Poefie wird durch Gefchichte, Charakter und Ideal durch Porträt, fymbolifche Behandlung durch Allegorie, Land-

[96]) Siehe: Meyer, B. Das Schillerdenkmal von *Reinhold Begas*. Zeitfchr. f. bild. Kunft 1872, S. 97.

fchaft durch Ausficht, das allgemeine Menfchliche durchs Vaterländifche verdrängt.« Zweifellos ein treffendes Urteil, welches in dem Jahrhundert Berliner Kunftentwickelung nach *Goethe* feine volle Beftätigung findet.

278. Denkmalbewegung nach 1870.

In der ganzen Periode der 50 Jahre nach den Befreiungskriegen zeigt die norddeutfche Denkmalkunft nur ein vereinzeltes Aufflackern, welches nach den Umwälzungen des Jahres 1848 und nach den Kriegen der fechziger Jahre kaum lebhafter wurde. Dann aber kamen die grofsen Ereigniffe der Jahre 1870 und 1871. Bei ihnen hatte die Mufe der Weltgefchichte finnend verweilt und fie mit leuchtender Schrift in die Gefchichte eingetragen und Kunde gegeben von einer Seligkeit, wie fie in grofsen hiftorifchen Augenblicken alle Klaffen der Gefellfchaft gleichmäfsig umfafst, jene Seligkeit, die, nach *Niebuhr*'s Ausdruck, der Deutfche im Befreiungsjahre 1813 genofs, die »Seligkeit, mit allen Mitbürgern, den Gelehrten und Einfältigen, ein Gefühl zu teilen«. Aus den Schlachtfeldern erhoben fich neue Ereigniffe, neue Bildungen; die Kriegsthaten hatten den Schritt der Gefchichte beflugelt; auf den zerftörten Hoffnungen der feindlichen Seite bauten fich die Erwartungen des Erfolges auf. Niemals vorher hatte der Kampf der feindlichen Nationen fo fehr, fo fouverän die ganze Welt beherrfcht wie in diefen grofsen Jahren. Und doch erfcheint es als eine der feltfamften Abweichungen von der ewig fich fortfetzenden, mehr oder weniger bewegten, jedoch meiftens logifchen Entwickelungsgefchichte der Kunft überhaupt und insbefondere der Kunft der Denkmäler, dafs nach den glänzenden Erfolgen der kriegerifchen Ereigniffe der Jahre 1870 und 1871, als der goldene Schein des Ruhmes wie ein verklärender Abglanz von den fiegreichen Waffen auf die Entftehung des neuen Deutfchen Reiches überftrahlte, hier die Kunft der Denkmäler an Umfang der Ausübung wie an Tiefe der Empfindung auf einer fehr befcheidenen Stufe ftand. Waren die Geftaltungen der politifchen Ereigniffe fo überrafchend gekommen, dafs fie das Volksgemüt noch unvorbereitet fanden für die Würdigung der neuen Gröfse? Hatte bis dahin das Volk feine Gefchichte gemacht wie der mittelalterliche Mönch in feiner einfamen Zelle feine Chronik, der unbekümmert um Mafs und Raum die biblifchen Begebenheiten vom Anfange der Welt neben die neueften Ereigniffe ftellte und fie beide mit dem Mafse feiner engen Zelle mafs? War man von dem lange erfehnten und lange erkämpften reichen Befitz fo überwältigt, dafs man erft einer Periode der *beata tranquillitas* bedurfte, um fich in die Ereigniffe der unmittelbaren Gegenwart, in die Begebenheiten vor den Thüren zuerft hineinzufinden? War man noch nicht im ftande, das neue Weltbild zu überfehen und die Gröfse des Errungenen aus dem Vergleiche zu meffen? Fehlte diefes den Stolz erweckende, das Gemüt vertiefende und die Phantafie beflügelnde Bewufstfein? Faft wäre man geneigt es anzunehmen; denn nicht nur das Gebiet der Kunft, fondern alle geiftigen Gebiete find von derfelben unbeftimmten Stimmung beherrfcht. »Bleibt es nicht eine der rätfelhafteften Erfcheinungen in der Gefchichte deutfcher Sitte und Dichtung, dafs *Schiller* vor der Schlacht von Jena die ‚Jungfrau von Orléans‘ und den ‚Wilhelm Tell‘ fchrieb, während nach der Schlacht von Sedan, in den Tagen *Bismarck*'s und *Moltke*'s, die bahnbrechenden jüngeren Talente ftatt Jubeltönen nur Wehrufe und Klagelaute über die Lippen brachten (*Bettelheim*)?«

279. Vorfchläge für ein deutfches Siegesdenkmal

Der Zwiefpalt kam namentlich zum Ausdruck in den verfchiedenartigen Vorfchlägen für ein Siegesdenkmal, die bald nach dem Kriege auftauchten. Man dachte an den Ausbau des Strafsburger Münfters; man dachte an ein Bauwerk im Sinne der Walhalla bei Regensburg und der Befreiungshalle von Kelheim. Auch

ein deutscher Dom der Invaliden wurde von *A. Teichlin*[97]) vorgeschlagen. Er war gedacht in Form eines zentralen Gotteshauses, zu dessen Rechten sich das Arsenal der Trophäen und die Schlachtengalerie, zu dessen Linken Wohngebäude der Invaliden und Veteranen der Armee sich anschliefsen sollten. Hinter dem Ganzen war ein Camposanto angenommen, auf welchem sich das Denkmal der Gefallenen erheben sollte. Der Dom der Invaliden selbst aber sollte zugleich das deutsche Pantheon sein, in dem in Zukunft die grofsen Männer der Nation begraben würden. Der Urheber des Gedankens dachte dabei offenbar zunächst an das grofse, von *Libéral Bruant* 1671—74 erbaute Invalidenhaus in Paris mit seiner Kuppelkirche und seinem Prunkportal, mit Trophäen und dem Reiterstandbilde *Ludwig XIV.*, und vielleicht noch mehr an das weit grofsartigere Invalidenhospital zu Greenwich, das Denkmal für Englands Meeresherrschaft, das, 1667 unter *Karl II.* nach *Webb's* Plänen als Königsschlofs begonnen und durch *Wilhelm III.* im Jahre 1694 seiner jetzigen Bestimmung zugeführt, durch diesen Umstand die Wandelung von der einseitigen Verherrlichung des Königtums zur Huldigung des Volkes zeigt. Prunkvolle Gröfse spricht aus dieser Anlage in erster Linie; die Ruhmeshalle, die *Naval-Gallery*, die in dem einen Dom eine mächtige Vorhalle besitzt, ist zur Hauptsache geworden, das eigentliche Hospital Nebensache. »Sie ist ein Denkmal irdischen Ruhmes, den siegreichen Kriegern *Ludwig XIV.* und ihrem weltbeherrschenden Könige selbst fast mehr geweiht, als den höchsten Lenkern der Schlachten; reich und vornehm strebt sie empor; jedes Glied, ja selbst die Gestaltung der Kuppel schafft der festlichen Stimmung, der Freude des Sieges dauernden Ausdruck. Es wirkt der Dom wie ein jubelndes Tedeum nach glücklich geschlagener Schlacht[98]).«

An solche Werke dachte man, ohne aber dafs es auch nur zu einem Anlaufe gekommen wäre. Man vollendete das *Arminius*-Denkmal auf dem Teutoburger Walde; man errichtete das *Germania*-Denkmal auf dem Niederwalde; im übrigen aber überliefs man sich einer materialistisch-pessimistischen Stimmung, welche zunächst die Begeisterung für grofse künstlerische Aufgaben zu ersticken drohte. Dies dauerte einige Zeit, bis plötzlich die Wahrnehmung gemacht werden konnte, dafs zwei mächtige Strömungen nebeneinander herlaufen: wissenschaftlicher Materialismus und gesellschaftlicher Pessimismus einerseits und ein unerwartetes Zunehmen der Denkmalbewegung andererseits.

Wie kommt es nun, dafs bei einer so ausgesprochen materialistischen Gesinnung der Zeit ein so »altmodisches« Gefühl, wie es sich in der Errichtung von Denkmälern bekundet, sich nicht nur behaupten, sondern ins ungemessene entwickeln kann? Wie kommt es, dafs da, wo die Wirklichkeit und nur die greifbare Wirklichkeit in der gesamten Kunst so sehr herrscht, das ideale, ungreifbare Bedürfnis, wie es sich in der Bestrebung, Denkmäler zu errichten, ausprägt, fortgesetzt an Bedeutung zunimmt? Der Schlüssel zu diesem scheinbar unlöslichen Gegensatz liegt in der reaktionären Rückbewegung, die sich an jede mit Macht vorwärts treibende Bewegung knüpft. Als die Flut des materialistischen Zeitalters über die Völker der modernen Kultur sich dahinwälzte, da schien es, als ob sie alle Beziehungen zur Vergangenheit abreifsen und mit fort nehmen wollte. Es schien nicht nur so, sondern es war thatsächlich der Fall. Mit diesem äufseren Gang der Entwickelung aber hielt nicht gleichen Schritt die psychische Umwandelung des Volks-

97) Siehe: Zeitschr. f. bild. Kunst, Bd. VI, S. 169.

98) Siehe: GURLITT, C. Geschichte des Barockstils etc. Teil I. Stuttgart 1887. S. 192.

gefühles. Dieses ist beharrend, oft rückschauend, und mit Schrecken mufste es bald erkennen, dafs ihm das verloren ging, was es seine Ideale zu nennen gewohnt war. Man hatte sich ruhig in ihrem Besitze gewähnt und entdeckte plötzlich, dafs sie mit der fortschreitenden Entwickelung davongetragen waren. Man wandte sich zu ihnen zurück und fand sie in den Persönlichkeiten und Ideen, von welchen sie ausgegangen waren. Im Denkmal darauf suchte man sie festzuhalten. Aus dieser Empfindung entstehen allerwärts, wo eine künstlerische Kultur sich regt, die Kriegs- und Siegesdenkmäler, die Denkmäler für Fürsten und Feldherren, für Künstler und Dichter, für Staatsmänner und Gelehrte. Wie das Grabdenkmal den durch Tod Verlorenen in die Erinnerung zurückrufen soll, so soll auch das nicht mit dem Grabe verbundene Denkmal den drohenden Verlust durch Erinnerung aufhalten.

280.
Deutsches Pantheon.

In dieser Stimmung mag *Hermann Grimm* seinen Vorschlag eines deutschen Pantheons gemacht haben[99]. »Dem deutschen Volke, das heute lebt und hofft und arbeitet, wird das Gefühl niemals entrissen werden, dafs sein geschichtlicher Adel auf dem beruhe, was seine Denker thaten. Unsere kriegerischen Siege feiern wir mit Recht; in der geistigen Arbeit aber sind wir uns unserer Zusammengehörigkeit am reinsten bewufst. Wie die Griechen einst.

Das deutsche Volk bedarf einer Stelle, wo die ruhmreichsten Vollbringer seiner geistigen Arbeit in Bildnissen und Büsten zusammenstehen. England hat seine Westminsterabtei, Frankreich sein Pantheon. In der Umgegend von Berlin sollte ein passender Platz als Garten freigelegt und der Tempel von Olympia da neu errichtet werden, wie er einst in Olympia stand, und sein Inneres den Dichtern und Denkern des Volkes geweiht sein. Deutschland würde ein Denkmal seiner Gröfse darin besitzen, das, sobald es einmal dastände, unentbehrlich erschiene. Für unsere Generäle haben wir die Ruhmeshallen des Zeughauses als ideale Wohnung. Unsere Helden des Gedankens aber stehen einzeln in Sitzungssälen, Vorplätzen und sonstwo vereinzelt herum, wo niemand sie suchen würde. Es bedürfte nur eines geringen Aufwandes an Mühe und Material, um das friedliche Nationalheiligtum des griechischen Volkes als ein neues Denkmal der deutschen friedlichen Arbeit wieder aufzurichten.«

Der Gedanke des Pantheons für Berlin ist später wiedergekehrt; eine Stelle in der Umgebung des Schlosses sollte eine Ruhmes- und Ruhestätte für die grofsen Toten Deutschlands werden. Man dachte an eine nordische Walhalla. Der Gedanke blieb aber in seinen Anfängen stecken. Inzwischen hatte die Reichshauptstadt das Nationaldenkmal für *Kaiser Wilhelm I.* errichtet.

281.
National-denkmal für *Wilhelm I.*

Als die Frage des Nationaldenkmales für *Kaiser Wilhelm I.* aus den Vorerwägungen in das Stadium der Entwürfe übergegangen war, wurde von ihm gefordert, es solle ein von der Nation gewidmetes Denkmal werden zur Verherrlichung der grofsen Zeit, deren Mittelpunkt Kaiser *Wilhelm I.* bildete. Es solle ein Denkmal der ersehnten und erreichten Ideale des deutschen Volkes werden, das Werden des deutschen Reiches und in der Geschichte dieses Werdens zeigen, dafs »niemals die Sehnsucht des deutschen Volkes nach seinen verlorenen Gütern aufgehört hat, dafs die Geschichte unserer Zeit und der ihr voraufgehenden erfüllt ist von den Bestrebungen, Deutschland und dem deutschen Volke die Gröfse seiner Vergangenheit wieder zu erringen«. Das Denkmal sollte dem Fremden zeigen,

[99] Siehe: Deutsche Rundschau 1896, S. 263.

dafs dem deutfchen Volke das Ideal, wie *Lagarde* fagt, kein Leckerbiffen, fondern tägliches Brot ift, dafs es fich diefes Ideal in dem der Zukunft zuftrebenden Leben der Gegenwart gefchaffen hat, das auf einer von Sehnfucht und Leidenfchaft durchwogten Vergangenheit gewachfen war; denn nie find grofse Dinge ohne grofse Leidenfchaften hervorgebracht worden.

282. Kultur der Zeit

»Menfchen und Völker fchreiten auf zwei Wegen vorwärts. Entweder fo, dafs in langfamem Wachstume fich jedes Höhere aus dem nächft Tieferen, jedes Vollkommenere aus dem nächft weniger Vollkommenen entwickelt, oder aber fo, dafs, nachdem elementare Gewalt den ungenügenden Zuftand der Dinge über den Haufen geworfen hat, infolge des Unglückes die Betroffenen, welche nunmehr vor dem hellen Tode ftehen, fich gezwungen finden, alle ihre Kräfte zur Herftellung eines genügenden Zuftandes einzufetzen. Menfchen und Völker kommen alfo zu ihrem Ziele entweder fo, wie die Pflanze zu dem ihren kommt, oder aber wie der Schiffbrüchige zu dem feinen, der auf einer Planke des zerfchellten Schiffes treibt und einen Fetzen Segel mit der äufserften Anftrengung und dem fchärfften Nachdenken dazu nützt, dafs er ihm zur rettenden Küfte zu gelangen helfe [100]).«

So etwa war die Lage der Dinge nach Jena. Aber fchon feit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts ift eine Bewegung wahrzunehmen, »in welcher die Deutfchen fich zur bewufsten Erfüllung ihrer Beftimmung unter den Nationen zu erheben trachten [101])«. *Herder* fchreibt feine Ideen über Natur und Gefchichte nieder und hält mit ihnen die gebildete Welt im Banne. *Leffing* verfafst das Drama von der menfchlichen Duldfamkeit; *Goethe* und *Schiller* gehen als glänzende Geftirne auf und fchenken dem deutfchen Volke ihre unfterblichen Werke. Die Philofophie des Königsberger Philofophen bringt eine Umwälzung im Denken hervor; fie verkündet theoretifch den kategorifchen Imperativ der Pflicht, den *Friedrich der Grofse* praktifch lebt. *Schiller* überträgt das *Kant*'fche Prinzip der allgemeinen Gefetzmäfsigkeit des Handelns auf feinen *Wallenftein*. *Fichte*, *Schelling* und *Hegel* folgen den Spuren *Kant*'s. *Schleiermacher* entwickelt die Religion aus der reinen Innerlichkeit des Seelenlebens. *Friedrich Auguft Wolf* giebt dem Studium des Altertums, fowie der gelehrten Bildung neue Impulfe. *Schinkel*, *Drake* und *Thorwaldfen* überfetzen diefe Impulfe in Wirklichkeit . . . »Man ift freudig geftimmt, ja enthufiaftifch gehoben in glücklichem Schaffen und fühlt fich dabei auf der Höhe aller bisherigen Leiftung [102]).«

Es weht uns aus allen diefen Aeufserungen ein Geiftesfrühling und eine Rückkehr zum Selbftbewufstfein entgegen, welche die Entwickelung des nationalen Gedankens ftärken. Es kam das Zeitalter der deutfchen Erhebung, dem deutfchen Volke war ein verzweifelter Kampf aufgezwungen; es blieb Sieger. Durch eine Reihe aus dem zentraliftifchen Verwaltungsprinzip Frankreichs herübergenommener praktifcher Verwaltungsmafsnahmen, durch die Abrundung und Feftigung der fuddeutfchen Staaten förderte *Napoleon* praktifch den Gedanken der deutfchen Einheit, der ftets in der Seele des deutfchen Volkes latent lag; aus den einzelnen Staaten fchuf er die Pfeiler, welche das Gewölbe der nationalen Zufammengehörigkeit miteinander verband. Preufsen tritt an die Spitze der kommenden Bewegung. Schon im Frühjahr 1813 fordert *Fichte* für Preufsen die Führung in Deutfchland, das fich zu einem »Reiche der Vernunft« erweitern müffe.

[100]) Siehe: LAGARDE. Deutfche Schriften, S 401.
[101]) Siehe: SCHERER, W. *Zur Gefchichte der deutfchen Sprache*. Berlin 1868. Vorrede.
[102]) Siehe: EUCKEN, R. Die Lebensideale zu Beginn und am Schlufs des 19. Jahrhunderts. Allg. Zeitg. 1891, Beil Nr. 2.

Die nun folgende Bewegung fetzte fich zufammen aus dem aus dem Anfang des Jahrhunderts herübergenommenen Idealismus und aus dem von Königsberg verbreiteten kategorifchen Imperativ der Pflicht. In der langen Zeit von 1814—70 ift der Gedanke der Einheit nicht aus der Sehnfucht des Volkes entfchwunden; man fchwankte nur, ob man ihn mit oder ohne Oefterreich, welches das Volk als den deutfchen Kaiferftaat betrachtete, verwirklichen wollte. Die Romantiker wiefen mit Begeifterung auf die Nation hin, die ein Jahrtaufend hindurch auf unzählige Schlachtfelder der Waffen, des Gedankens und der Arbeit ihre Siegesmale gepflanzt habe. Sie befangen die Schönheiten des Vaterlandes, den grünen Rhein mit feinen fagenumwobenen, altersgrauen Burgen, wo die Traube glühe und das deutfche Lied fchalle. Das deutfche Mittelalter mit feinen Gefangen und Geftalten wurde wieder lebendig; die Nibelungen erwachten; im Kyffhäufer regte fich's. Eine neue deutfche Kunft erwuchs; der Deutfche vermochte fich wieder an feiner Nation zu erfreuen.

Aber der Begeifterung und dem Idealismus fehlte der Boden der Wirklichkeit. »Die Blüte diefes nationalen Idealismus, diefes Schwärmens ins Blaue war die Erhebung des Jahres 1848. . . . Es war feit der Reformation das erfte Mal wieder, dafs die Deutfchen als Volkseinheit auf der Bühne der Welt erfchienen mit der Abficht, ihr Reich zu gründen.« Alles beugte fich vor dem Volkswillen; die Vorurteile der religiöfen Bekenntniffe, der Unterfchied der Stämme des Nordens und des Südens waren verwifcht. Man fchwärmte aber in für jene Zeit noch unerreichbaren Idealen; deshalb blieb, wie 1806, fo auch jetzt der Sturz nicht aus. Dann aber neigte man erreichbaren Zielen zu, und nun ift die Entwickelung, unterftützt durch die *Schiller*-Feier des Jahres 1859, eine ftetige. Die deutfche Volks- und Kaiferfage tritt immer lebendiger vor das Volk. Sie birgt ein gutes Stück unverfälfchter deutfcher Gefchichte, aufgezeichnet vom Volksgeifte felbft und am Herzen des deutfchen Volkes erlaufcht; fie ift die Trägerin der geheimen Sehnfucht der Jahrhunderte. »So ficher wie die Ströme feewärts fliefsen, wird es zu einem Bunde der Deutfchen unter Preufsens Leitung kommen,« fchreibt *Sybel* 1861 in einer Schrift mit dem Titel: »Die deutfche Nation und das Kaiferreich«.

Die Sage ift erfüllt. Auf der Berghöhe des Kyffhäufer türmt fich ein weitfchauendes Wahrzeichen als Beftätigung auf. 1070 Jahre nach *Karl dem Grofsen* erfteht in der Weihnachtszeit des Jahres 1870 das deutfche Kaifertum. »Mit tiefem Erftaunen betrachtet wohl jeder Zeitgenoffe die Unzerftörlichkeit und Kontinuität der Reichsidee und ihre Transformation durch das moderne Prinzip der Gewiffensfreiheit und der Nationalität.« *(Gregorovius.)*

In diefem Werden fteht *Wilhelm I.* Sein Leben fällt zufammen mit der Entwickelung des Einheitsgedankens feit dem Ende des XVIII. Jahrhunderts. Seine Erziehung, fein Wirken find Ergebniffe diefer Entwickelung. Er gehört dem XIX. Jahrhundert an, dem Jahrhundert, »deffen Ideale und Probleme innerhalb diefes Zeitraums politifch, künftlerifch und wiffenfchaftlich erfüllt wurden oder fich ausgelebt hatten«. *(Karl Frenzel.)*

283.
Denkmal und Baukunft.

Auf diefem nationalen Prozefs hätte fich die Geftalt eines deutfchen Nationaldenkmales für Kaifer *Wilhelm I.* aufbauen müffen. Denn »die nötige Wefenheit erteilt« nach *Rumohr* »dem Kunftwerk deffen unmittelbarer Zufammenhang mit dem gefamten Leben der Zeit, aus deren echtem, tiefgefühlten Verlangen und Bedürfen dasfelbe hervorgegangen ift«. Diefe Gedanken und Ergebniffe find fo grofs, fo tief,

bewegen fo fehr das Herz des Volkes, dafs nur ein Denkmal, welches unter Anwendung der gröfsten Mittel der Kunft, aus der Zufammenwirkung der drei Künfte hervorgegangen ift, fie fichtbar darzuftellen vermag.

Die pfychologifche Wirkung des architektonifchen Raumes und der architektonifchen Linie ift bei den Italienern allzeit in hoher Schätzung gewefen und hat auf die Geftaltung z. B. des italienifchen Nationaldenkmales für *Viktor Emanuel* beftimmenden Einflufs ausgeübt. Von der Höhe des kapitolinifchen Hügels fchaut es in grofsen Linien auf das Volk herab, in feiner Hohe und in feiner machtvollen Entfaltung an die Gröfse des Errungenen erinnernd. Eine gewaltige, 110 ^{m} breite Halle fpannt fich zwifchen zwei Eckbauten und bildet mit diefen den mächtigen Hintergrund für die Reiterftatue des Königs. Der gröfste Teil der Arbeiten, welche zum Wettbewerb diefes Denkmales einliefen, hatte der natürlichen Empfindung ftattgegeben und der Architektur die Hauptrolle zugewiefen; fie bildet immer wenigftens den Hintergrund aller dauernden Kunft. Was wären die arabifchen Dichtungen ohne die arabifche Architektur? »Auf welcher Stufe,« fagt *Schinkel*, »nun auch das Baukunftwerk unter den übrigen Künften ftehen möge, immer hat es vor ihnen den Vorzug, dafs es mit der Darftellung des Ideals den realen, wirklichen Gehalt feiner Darftellung verbindet, dahingegen in den übrigen Künften nur abfolute Darftellung ftattfindet; dafs das Ideal der Baukunft eine eigentümliche Schöpfung des Geiftes im Grundprinzip ift, dahingegen bei den übrigen das Ideal aus den aufser dem Geifte fchon vorhandenen Gegenftänden konftruiert werden kann.«

284.
Denkmalentwürfe
Schinkel's.

Wir haben eine Reihe klaffifcher Vorbilder für die Geftaltung eines deutfchen Nationaldenkmales: die Entwürfe *Schinkel's* zu einem Denkmal auf dem Kreuzberg bei Berlin und zu einem Denkmal *Friedrich des Grofsen* für Berlin. Der Plan eines Denkmales zur Erinnerung an die Grofsthaten des preufsifchen Volkes auf dem Kreuzberge war in den gröfsten Zügen gedacht. Schon vom Hallefchen Thor aus follte eine breite Strafse zu einem in den ftattlichften Abmeffungen gehaltenen Terraffenbau führen, auf dem das Siegesdenkmal errichtet werden follte, für das verfchiedene Entwürfe hinterlaffen find. *Schinkel* fchwankte zwifchen der Geftalt eines gotifchen Turmbaues, der in wefentlich kleineren und befcheideneren Verhältniffen in dem heutigen Denkmal zur Ausführung gekommen ift, und zwifchen der Geftaltung in antikem Sinne als eines Siegesdenkmales mit der Darftellung des von einem Adler zum Himmel getragenen Helden, mit Reliefbildern, mit fymbolifchen Darftellungen des Sieges, der Trauer und der Verewigung des Helden.

Die Entwürfe für das Denkmal *Friedrich des Grofsen* zeigen eine grofse Mannigfaltigkeit des Gedankens und beziehen die Architektur in teils befcheidenem, gröfstenteils aber in einem alle anderen Künfte weitaus überragenden Mafse in die Wirkung ein. *Schinkel* vereinigte gleich den Künftlern der grofsen Zeiten architektonifches, malerifches und bildnerifches Empfinden und Können in fich. Der fchlichtefte der Entwürfe zeigt eine Quadriga auf einem Unterbau von freiftehenden Pfeilern, die durch fymbolifche Figuren *en ronde boffe* belebt find. — Ein zweiter Entwurf ftellt das in antikem Sinne aufgefafste Reiterftandbild auf einem hohen, reich mit Reliefzonen gefchmückten Sockel vor einem hochragenden Pfeiler, der nach Art der *Trajan*-Säule in wagrechten Zonen bildnerifche Darftellungen aus der Gefchichte des grofsen Königs zeigt, dar. Das ganze umgiebt ⊔-förmig eine ftrenge dorifche Säulenhalle. — Ein noch weiter gehender Entwurf beabfichtigt die Aufftellung einer trajanifchen Säule im Schnittpunkte der Achfe der Strafse Unter den Linden

und der Achfe der Univerfität. Die Säule ift ringsum von einer im Grundrifs quadratifch gehaltenen dorifchen Halle umgeben, durch welche, ähnlich wie beim Brandenburger Thor, der Verkehr geleitet ift. — Für eine Stelle an der Schlofs-brücke, im Zuge der Schlofsfreiheit, find zwei Entwurfe gedacht, von welchen der eine das Schwergewicht in eine in den gröfsten Abmeffungen gehaltene Reiterftatue, wieder in antikem Sinne, legt, die frei über eine dorifche Gedächtnishalle hinausragt, der andere dagegen auf das Motiv der Quadriga zurückgeht, die auf einem dorifchen Peripteros ruht. — Auch den Verfuch einer Höhenentwickelung durch Aufeinander-türmung von drei Gefchoffen hat *Schinkel* angeftellt. Auf hohem Sockel mit breiter Freitreppe erhebt fich ein dreigefchoffiger korinthifcher Hallenbau, deffen innere Wände auf das reichfte mit Skulpturen und Malereien gefchmückt find. Das unterfte Gefchofs enthält eine Nifche mit einer Figur allegorifchen Charakters. Den oberen Abfchlufs des Denkmales bildet ein quadratifcher Karyatidenbau, der durch eine Nike bekrönt ift. Das Ganze ift von antikem Geift durchdrungen. — Der weitaus bedeutendfte aber aller diefer Entwürfe ift derjenige, der für eine Stelle auserfehen war, an der heute die Kaifer Wilhelm-Brücke liegt. Auf einem Pfeilerbau, ähnlich dem an erfter Stelle genannten, zieht eine Quadriga einher, das Ganze umgeben von einer weiten Halle in korinthifchem Stil. Denkmal und Halle aber werden überragt von einem korinthifchen Peripteros, der als Ehrentempel gedacht ift und in der Gefamtanlage etwa an die Nationalgalerie in Berlin erinnert.

285.
Pentazonium Vimarienfe.

Zum Schlufs fei noch das *Pentazonium Vimarienfe*, das Denkmal, welches der Stadtrat von Weimar im Jahre 1825 zum Andenken an die 50jährige Regierungs- und Vermählungsfeier Herzogs *Karl Auguft* mit der Herzogin *Luife* durch den Oberbaudirektor *C. W. Coudray* entwerfen liefs, erwähnt. Ein Auszug aus der dem Entwurf beigegebenen Erklärung möge das Denkmal erläutern.

»Idee des Ganzen. Nach Art der römifchen Septizonien erhebt fich auf einem fünffachen, die Ereigniffe in jedem der fünf Jahrzehnte von 1775—1825 bezeichnenden Unterbau der Tempel höchftihres Ruhmes.

Zonium I. Fefte Subftruktion im Viereck zu 100 Fufs; an den Seiten in Basrelief: *Karl Auguft* beim Antritt feiner Regierung ausgezeichnete Männer in allen Fächern um fich verfammelnd, mit denen er das Grofse und Schöne vorbereitet, wodurch feine fünfzigjährige Regierung verherrlicht worden.

Zonium II. Dorifche Säulenhalle; darin Fries mit Waffen, in Beziehung auf den franzöfifchen Revolutionskrieg, welcher dem herzoglichen Haufe und dem Lande mancherlei Gefahren und Drangfale herbeigeführt. In Nifchen: nebft den Statuen des Krieges fchützende Götter, in dankbarfter Erinnerung an die Rettung Weimars von Brand und Plünderung nach der Schlacht bei Jena durch *Luife*. — In den Metopen: Attribute der Künfte und Wiffenfchaften, zur Bezeichnung, dafs auch in drangvollen Tagen Weimar der Sitz der Mufen und des Schönen geblieben, und dafs damals die Erneuerung des 1774 durch Feuer zerftörten herzoglichen Refidenzfchloffes, der Bau des römifchen Haufes, die Parkanlagen und dergleichen mehr ftattgefunden.

Zonium III. Dem fürftlichen Familienglücke geweiht, daher mit Kränzen und Blumengewinden feftlich gefchmückt. Das höchfte Jubelpaar auf einer freiftehenden Quadriga, geleitet von Hymens Herolden; rechts und links in Basrelief die erlauchte Familie der Gefeierten.

Zonium IV. Jonifche Säulenhalle mit Tripoden, Votivtafeln und Basreliefs in Beziehung auf das ausgezeichnet Viele, was *Karl Auguft* zur Beförderung der Kunft und Wiffenfchaft gethan. Die Büften von *Wieland, Herder, Schiller, Goethe* und anderen vorzüglichen Gelehrten und Dichtern, die unter ihm in Weimar und Jena, dem früheren

Mittelpunkte des gebildeten Deutschland, gewirkt und geschaffen, sind in der Halle aufgestellt. Ueber dem Hauptgesims in Ranken: Masken und Lyren, den Kulminationspunkt des deutschen Theaters in Weimar andeutend.

Zonium V. Aus dem Kern aufsteigendes Mauerwerk mit reichem Gesims, in dessen Fries ein umgürtender Eichen-, Lorbeer- und Aehrenkranz von Palmen umwunden. An der anderen Seite in Basrelief: *Karl August* auf dem grofsherzoglichen Throne, seinem treuen Volke nach dem errungenen Frieden eine beglückende Regierungsverfassung gebend, und das Gemeinwohl durch vielfache Anstalten und Bauwerke begründend und fördernd.

Auf dem fünften Zonium: der Tempel höchstihres Ruhmes. Korinthische Säulenhalle mit aller Pracht der Architektur. Im Innern die Statue des Vaterlandes, auf deren Aegide die höchsten Namen: *Karl August* und *Luise* im Strahlenglanze. Aus Kassoletten emporsteigende Flammen, als Bild der Liebe des Volkes und der allgemeinen Wünsche für die fernere Erhaltung des hohen Jubelpaares, dessen teures Leben zwei brennende Kandelaber bezeichnen. Endlich auf den Giebeln geflügelte Viktorien mit Kränzen, gewunden zu dieser in der sächsischen und deutschen Geschichte stets denkwürdigen doppelten Jubelfeier.«

256. National-denkmal für *Wilhelm I.*

In diesem Programm sind auch die Grundzüge für ein Nationaldenkmal für Kaiser *Wilhelm I.* enthalten. Aber wie dieses Denkmal, gleich den *Schinkel*'schen den Strömungen der Zeit entsprechend, durchaus von antikem Geiste durchweht ist, so hätte das Kaiser *Wilhelm*-Denkmal in Berlin ein deutsches Denkmal sein, in Gestaltung und Schmuck zeigen sollen, dafs seine Künstler deutsch gefühlt haben, etwa so wie es *Volz* in Karlsruhe verstanden hat, deutschen Charakter in einen Entwurf für den bildnerischen Schmuck für das Kyffhäuserdenkmal zu legen. Er stellte der Figur des Kaisers die Kraft des deutschen Volkes zur Seite, welche durch ihn zuerst zu einer Einheit zusammengefafst ist. Sie ist verkörpert durch die Heldengestalt *Siegfried*'s, der den Drachen der Zwietracht überwunden, der die äufseren Feinde geschlagen und die Kriegsfackel gelöscht, dessen Adler die um den Berg kreisenden Raben verscheucht hat. Dem Kaiser voraus fliegt der Sieg in der Gestalt einer Walküre, Lorbeeren auf seinen Weg streuend und ihm huldigend. In einem reichen Fries ist der getötete Drachen und der abgewehrte Neid dargestellt; aus dem Boden steigt Hertha mit der Krone *Barbarossa*'s. An sie schliefst sich das Bild des Friedens in Gestalt einer auf Erntegarben lagernden weiblichen Gestalt mit Kindern. Hierin liegen deutsche Sinnigkeit und deutsches Gemüt.

Das Werk, welches zur Verherrlichung der Glanzzeit des Deutschen Reiches und seines Gründers errichtet wurde, ist aber leider kein Denkmal geworden von Vaterland und Deutschtum, kein Werk, dessen Gestalt aus der Geschichte und aus der Volksstimmung entspringt, aus dem ein Nationalgeist spricht, wie aus der Iliade und der göttlichen Komödie. Es zeigt nicht, dafs das Reich der Triumph einer langen Kulturarbeit ist und errungen wurde, »wie alle Siege auf dem Felde der Thatsachen errungen werden: durch Verwendung der Kraft im Dienste der Idee« *(Honegger)*. Das Denkmal ist kein Kunstwerk wie die 9. Symphonie oder wie Faust; es hat nicht die Züge, für die der ahnungsvolle deutsche Volksgeist ein sinniges Auge besitzt, mit denen er selbst im Laufe der Jahrhunderte das Kaiserbild geschmückt. Es ist kein Werk, welches in sich eine Kunst birgt, welche so in Fleisch und Blut ihres Urhebers übergegangen ist, dafs man von ihm sagen kann, wie der Bischof *Nikolas* in den »Kronprätendenten« von *Ibsen* zu *Jare Skule*: »Er ist solch ein Glücklichster, dem die Forderungen seiner Zeit wie eine Fackel ins Hirn flammen . . . und ihm einen neuen Weg weisen, den er geht und gehen mufs, bis er das Volk aufjubeln hört.«

In seinem Werke »Christian Daniel Rauch, Leben und Werke« (Berlin 1891) sagt *Karl Eggers:* . . . »wenn wir im Hinblick auf *Rauch*'s *Friedrich*-Denkmal *Kugler*'s Worte wiederholen mussten, 'dass in diesem Werke künstlerische Probleme vorliegen, deren vollständige Erfüllung, im Fall sich die Gelegenheit dazu findet, wiederum neuer Meisterhand harrt', so ist eben jetzt die Zeit gekommen, in welcher der Meisterhand die Gelegenheit geboten wird. Deutschland fordert sein Kaiser *Wilhelm*-Denkmal. Wie auch die Lösung dieser herrlichsten aller plastischen Aufgaben ausfallen mag: die Nachwelt wird darin besiegelt sehen, ob das Ende unseres Jahrhunderts noch dem Verfall des Epigonentums des letzten Menschenalters angehört oder aber ein neuer Aufschwung der monumentalen Plastik beginnt, der dort anknüpft und weiterstrebt, wo dem Streben der höchsten bildnerischen Kraft unserer Zeit ein Ziel gesetzt war: der Kraft des Altmeisters *Christian Rauch.*« Das Denkmal hat gezeigt, dass das Ende des Jahrhunderts noch dem Verfall des Epigonentums gehört.

Im »Pan«[103]) charakterisiert *Alfred Lichtwark* das Kaiser *Wilhelm*-Denkmal in Berlin mit folgenden allgemeinen Worten: »Das Riesenwerk von *Reinhold Begas*, das in so unwahrscheinlich kurzer Zeit fertiggestellt wurde, geht nach seinem Inhalt nicht auf das Denkmal *Friedrich des Grossen* zurück, das ein Kompendium der Zeitgeschichte darstellt. Es führt vielmehr die Reihe der allegorisch-dekorativen Sockelbildungen der Denkmäler des Grossen Kurfürsten und der Könige *Friedrich Wilhelm III.* und *Friedrich Wilhelm IV.* weiter, alle drei in Massen und Massen gigantisch überbietend. Dass es im Prinzip nicht als Geschichtsbild aufgefasst wurde, scheint ziemlich allgemein Zustimmung zu finden. Es ist in der That kaum auszudenken, wie dieser Sockel und diese Säulenhalle mit der starren, wägbaren Historie statt mit der flüssigen, allgefügen Allegorie hätte dekoriert werden sollen. Niemand wird ernstlich wünschen, an Stelle der Viktorien, Löwen und Genien die Paladine des Helden und die grossen Männer der Kunst und Wissenschaft, durch deren Dasein das Zeitalter *Wilhelm I.* wie ein Hochgebirge am Horizont unserer Geschichte aufragen wird, als dekorativen Schmuck des Sockels und der Halle zu erblicken.« Es kommt auch hier, wie in aller Kunst, auf das Wie an, nicht auf das Was. Auch das Kaiser *Wilhelm*-Denkmal hätte ein Denkmal der Zeitgeschichte sein müssen; dazu aber hätte es des architektonischen Grundgedankens nicht entbehren können.

257.
Architektonische und plastische Denkmäler.

Die moderne Denkmalkunst entwickelte sich unter dem Einfluss der italienischen Renaissance, die das plastische Denkmal zuerst in Gegensatz zu dem architektonischen gebracht und dem Bildhauer eine führende Stellung in der Denkmalkunst errungen hat. Das Kaiser *Wilhelm*-Denkmal in Berlin von *Reinhold Begas* ist einer der letzten und bedeutendsten Ausläufer dieser Richtung.

Anfangs begnügte man sich, die Gestalt verdienstvoller Männer in den architektonischen Rahmen eines Grabdenkmales einzufügen. Mit dem steigenden Ruhmsinn aber überwucherte die figürliche und dekorative Plastik bald das architektonische Gerüst, und dieses fiel gänzlich, als an die Stelle des an das Kircheninnere gebundenen Grabmales das Denkmal auf öffentlichen Plätzen trat. Die Mitwirkung der Architektur schrumpfte schliesslich auf den Unterbau des Sockels zusammen, so dass sich im Laufe der letzten Jahrhunderte die Ueberzeugung, öffent-

[103]) Jahrg. III (1897), Heft 2.

liche Denkmäler seien ausschliesslich Sache des Bildhauers, zu einem unanfechtbaren Dogma herausgebildet hat.

Solange man sich mit dem Platzdenkmal begnügte, konnte die Bildhauerkunst mit ihren Mitteln allein noch auskommen, namentlich wenn die Plätze ein gewisses Mafs nicht überschritten. Unsere Denkmäler von Bildhauern sind, zum grofsen Teil wenigstens, Statuen, die meistens nur für die Mitlebenden und höchstens noch für die nächsten Generationen von Bedeutung sind, für die späteren Geschlechter dagegen nur noch kulturhistorisches Interesse haben.

Ein Denkmal von grofser, von nationaler Bedeutung aber soll nicht in erster Linie das Bildnis einer Person darstellen, es soll eine geschichtliche That verherrlichen. Dies kann allein durch ein für die Ewigkeit geschaffenes Bauwerk geschehen, dessen stumme und doch so beredte Sprache der Steine noch in den spätesten Zeiten auf den Beschauer wirken, denselben zum Nachdenken zwingen und ihn an den Vorgang, die That, die es verkörpert, erinnern mufs!

Als nach dem nationalen Aufschwung unseres Volkes das Bedürfnis entstand, den gewaltigen Vorgang der Wiedervereinigung aller deutscher Stämme von weit in die Lande schauenden Höhen herab durch grofse Denkmäler zu künden, da versagte die Bildhauerkunst durch die Unzulänglichkeit ihrer Darstellungsmittel, und der Architekt trat wieder in seine Rechte. Hier galt es, eine Wirkung ins Erhabene zu steigern, die weltbewegende Bedeutung des Geschehenen zu kennzeichnen; hier mufste die Architektur mit den räumlich grofsen Mitteln einsetzen, über welche die Bildhauerei nicht verfügen kann. Das klassische Altertum hatte diese Wahrheit noch mehr empfunden als unsere Zeit und deshalb die Baukunst in ausgedehnterer Weise zu seinen Denkmalbauten herangezogen, als es heute der Fall ist.

In unseren Tagen ist durch *Bruno Schmitz* in den Denkmälern auf dem Kyffhäuser, an der Porta Westfalica, am Deutschen Eck bei Koblenz und beim Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig wieder ein Anfang, und gleich in solcher Vollendung gemacht, dafs diese Werke wie ein hohes Lied in Stein zu Ehren von Kaiser und Reich wirken. Keines der vorwiegend figurlichen Denkmäler zur Verherrlichung der grofsen Zeit des neuen Reiches kommt der Wirkung dieser architektonischen Denkmäler gleich. Was hier angebahnt wurde, ward bei den *Bismarck*-Denkmälern in anderer Weise fortgesetzt.

288. *Bismarck*-Denkmäler.

Am 30. Juli 1898 starb Fürst *Otto von Bismarck*, der Schöpfer des neuen Deutschen Reiches, sein erster Kanzler. An einem mythischen Tage, am 1. April 1815 geboren, erreichte er das mythische Alter von 1000 Monaten. Die Weihe des Mythos umgab nicht nur sein Ende; sie umgab schon seinen Lebensabend seit seinem Scheiden aus dem Dienste. Denn nunmehr wurde sein warnendes Wort zum Worte des Propheten; die Periode *Bismarck*'scher Staatskunst lebte fort und lebte, solange ihr Träger lebte. Erst nach seinem Hinscheiden hatte das Volk das Gefühl, dafs nunmehr der Abschnitt deutscher Zeitgeschichte zu Ende sei, der den gewaltigen Namen des *Bismarck*'schen führt. Erst als er tot war, kam man zu dem vollen Bewufstsein der Gröfse des Verlustes. Und nun trat allerorten das Bestreben hervor, sein Andenken zu erhalten. Dieses konnte aber nicht in der überkommenen Art, welche dem Andenken der anderen nur eben gerecht geworden war, festgehalten werden. Schon in Frankfurt a. M. sollte dem grofsen Kanzler ein Denkmal *Schilling*'s erstehen, welches seine vom Herkömmlichen abweichende, eigenartige Form auf den Ausspruch stützt, den *Bismarck* 1867 that: »Setzen wir



Denkmal für Kaiser *Wilhelm I.* zu Halle a. S.

Arch.: *Bruno Schmitz*; Bildh.: *Peter Breuer*.

Zu S. 247.



Denkmal für Kaifer *Wilhelm I.* zu Koblenz.

Arch.: *Bruno Schmitz*; Bildh.: *E. Hundriefer & A. Vogel.*

Deutfchland in den Sattel, reiten wird es fchon felber.« Eine Germania hoch zu Rofs, das bereit zum Anfprung ift, *Bismarck* daneben, dem Rofs die Zügel haltend, das ift der Gedanke des Denkmales an der ehemaligen Grenzfcheide zwifchen Nord und Süd. Urwüchfiger fafste *Theodor Fifcher* fein *Bismarck*-Denkmal am Starnberger See auf und fafste die deutfche Studentenfchaft ihren Plan. Ueberall in deutfchen Landen, wo ein kräftiges Gemeinwefen unter dem Schutze des geeinten Vaterlandes emporblühen konnte, wo die Alten fich freuen, dafs der Traum ihrer Jugend in Erfüllung gegangen, wo die Jungen von der erftrittenen Machtftellung des Reiches den Blick auf hohe, weltumfpannende Ziele richten — da werden zum ewigen Gedächtnis des Kanzlers *Bismarck*-Säulen errichtet. Vor ihnen follen am 1. April, dem Tage, an welchem *Bismarck* vor beinahe neun Jahrzehnten in einem Deutfchland geboren wurde, welches wohl einen deutfchen Bund bildete, aber kein Deutfches Reich war und alles befafs, nur keine nationale Einheit — an diefem Tage und dann an dem anderen Tage, am 21. Juni, als dem Tage der altgermanifchen Sonnwendfeier, die Deutfchen allerorten fich vereinigen zu einem Fefte der Freude und fich in aller Zukunft erinnern, dafs der Deutfche wieder ein Vaterland befitzt. Am Abend der Gedenktage follen lodernde Feuerfcheine von den Spitzen der *Bismarck*-Säulen herab verkünden, dafs der Gedanke an den Kanzler und fein Werk eine lebendige Kraft im deutfchen Volke ift, folange die Säulen dauern. Härtefter deutfcher Granit wurde für fie gewählt, ein Wettbewerb um ihre Form ausgefchrieben, der wie kein anderer begeifterten Anklang fand. Mit ihm war die Ueberlieferung in der deutfchen Denkmalkunft, die immer mehr verflachte, durch einen frifchen Strom neuer Gedanken zum zweitenmal feit langer Zeit durchbrochen. Was *Wilhelm Kreis* in Dresden bei Eifenach und an anderen Orten fchuf, war neu, grofs und dauernd; was er gab, war würdig, der Erinnerung eines Riefen zu dienen. Ihm folgten andere auf der betretenen Bahn, weniger neu, weniger grofs, immer aber noch gröfser als das, was bis dahin dargeboten werden konnte.

Und die dritte Brefche in die verblaffende Ueberlieferung legte der Hamburger Wettbewerb des Jahres 1901—02 um Entwürfe für ein *Bismarck*-Denkmal. Nach langer Zeit endlich wieder ein Wettbewerb mit einem der Bedeutung der Aufgabe entfprechenden Ergebnis. Der Bildhauer *Hugo Lederer* und der Architekt *Emil Schaudt* trugen den Sieg davon; fie fchufen ein Werk, in welchem die Gröfse der Form die Gröfse des Inhaltes deckt. *Lederer* gab *Bismarck* weder als Diplomat, noch als General, noch als Gutsherrn, fondern er fchuf feiner mythifchen Bedeutung gemäfs eine deutfche Idealgeftalt im Sinne der alten Rolandfiguren. Er gab feinem *Bismarck* die ruhige Gröfse und die ftarre Monumentalität der Denkmäler der frühmittelalterlichen Periode. Sein *Bismarck* ift mit fchwerer Eifenrüftung umkleidet; die Hände liegen vor der Bruft auf dem Kreuzgriff des hohen Schwertes; das Haupt ift unbedeckt; von den Schultern fällt ein Mantel in fchweren, einfachen Falten herab. Zu Füfsen der Figur fitzen, bis zur Kniehöhe reichend, zwei ftilifierte Adler. Die Denkmalfigur fteht auf einem dreifach gegliederten Poftament, diefes auf einer Terraffe mit Freitreppe. Architektur und Figur find in harmonifcher Uebereinftimmung und wachfen zugleich aus den Bedingungen des Geländes heraus. »Wird dann diefer *Bismarck* auf dem Hügel fich erheben und jeden grüfsen, der in Hamburg feinen Weg von der Stadt zum Hafen und umgekehrt nimmt, jeden, der von hier aus übers Weltmeer fährt, und jeden, der heimkehrt, als ein Wahrzeichen deutfcher

Kraft und Gröfse, dann dürfen wir mit ftolzer Freude fagen, dafs wir endlich ein Denkmal befitzen, das der grofsen deutfchen Zeit vor einem Menfchenalter wahrhaft würdig ift.« *(Max Osborn.)*

Sein erfter Bürgermeifter, Dr. *Mönckeberg*, fafste die Wünfche Hamburgs für das Denkmal in die folgenden Worte zufammen: »Das Bildnis des Fürften darf nicht nur den alternden, von der Lebensarbeit ausruhenden, in das Privatleben zurückgetretenen Fürften darftellen! Um ein vollftändiges, feiner würdiges Bild des grofsen Reichskanzlers zu gewinnen, müffen wir ihn uns in der Fülle feiner Lebenskraft vorftellen, als den Mann von unbeugfamer Energie, wie er fich fchon im Beginn feiner amtlichen Thätigkeit zeigte, als den Diplomaten, der an Feinheit und Gewandtheit feinesgleichen fuchte, als den gewaltigen Staatsmann, der auf dem Höhepunkt feines Lebens mit Königen und Völkern fpielte, wie mit den Figuren auf dem Schachbrett, oder als den mächtigen Redner, der, ohne jede äufsere Kunft der Rede, durch die Kraft feines Willens und die Wucht feiner Worte auf Freund und Feind den Eindruck nie verfehlte. Wir müffen feiner gedenken zu jener Zeit, als er fich felbft den beftgehafsten Mann in Deutfchland nannte, und zu jener fpäteren Zeit, als er mit lautem Jubel als der gröfste der Deutfchen gefeiert wurde. Es ift daher ganz erklärlich, dafs in den meiften Denkmälern, die ihm bisher errichtet worden find, Fürft *Bismarck* in diefem Sinne: als der grofse Staatsmann, der erfte Reichskanzler, der gewaltige Redner aufgefafst und dargeftellt worden ift. Aber ich meine, dafs die volle Bedeutung *Bismarck*s für das deutfche Volk auch bei folcher Darftellung nicht zur Geltung kommt. Immer ift es nur eine Seite des gewaltigen Mannes, die uns vor Augen tritt; immer find es nur Züge des hiftorifchen *Bismarck*, wie wir ihn aus der noch lange nicht abgefchloffenen Gefchichte feines Lebens und Wirkens kennen — im Herzen des deutfchen Volkes aber lebt Fürft *Bismarck* als ein Ganzes; als eine gewaltige Perfönlichkeit, die alle verfchiedenen Züge feines Lebensbildes in fich vereinigt und verfchmilzt; frei von den Schlacken, die jedem im Kampfe des Lebens ftehenden Manne anhaften; frei von den Flecken, mit denen der Parteien Hafs und Neid feinen Ruhm zu verdunkeln gefucht hat; frei von den Irrtümern und Fehlern, die *Bismarck* anhafteten wie allen Sterblichen; eine ideale *Bismarck*-Geftalt, der deutfche Nationalheld der neueren Zeit, der Mann, durch den erfüllt worden ift, was das deutfche Volk feit Jahrhunderten erfehnt und in jahrzehntelangem Ringen vergebens zu erlangen gefucht hatte. So lebt *Bismarck* fchon heute in den Herzen der Deutfchen; fo wird er fortleben, wenn wir, die wir ihn perfönlich gekannt haben, nicht mehr am Leben find, wenn alles Aeufserliche vergeffen oder als unwefentlich in den Hintergrund getreten fein wird. So als Idealfigur, als Verkörperung alles deffen, was wir bei dem Namen *Bismarck* denken, bewundern und verehren, fo foll meines Erachtens das Hamburger *Bismarck*-Denkmal uns für alle Zeiten fein wahres und grofses Bild vor Augen ftellen.« —

Die Abficht Hamburgs, *Bismarck* nicht nur ein Denkmal für die Lebenden zu fchaffen, die ihn noch von Angeficht zu Angeficht kannten, nicht nur ein Denkmal zu errichten für Hamburg allein, fondern ein Werk von überragender Gröfse am Strande einer Völkerftrafse, ein weithin fichtbares volkstümliches Wahrzeichen, nicht nur der lebendige Sinn, »der die Wege der Zukunft zu fehen weifs, fondern auch der Wagemut, fie zu gehen«, waren die Urfache des ungewöhnlichen künftlerifchen Erfolges des Wettbewerbes. In ihm ftanden alle Richtungen nebeneinander:

»der kühlere Eklektizismus früherer Zeit neben dem erſtarkten Wirklichkeitsſinn der neueren; Erzeugniſſe zierlicher Zuckerbäckerei neben dem plaſtiſchen Bombaſt und der theatraliſchen Schauſtellung, die gegenwärtig für offizielle Denkmäler an der Tagesordnung ſind. Man gewahrte aber auch, wie all dieſe Erzeugniſſe allmählich durch Entwürfe abgelöſt werden, die ihre Wirkung in echt ſteinmäſsiger Schlichtheit und Geſchloſſenheit, in Wucht und Gröſse ſuchen — und zwar ſowohl im Bau-, wie im Bildwerk. Es iſt das die entſchloſſene Abkehr von der eingeriſſenen Veräuſserlichung der Kunſt, ihrer Abhängigkeit von der Nachahmung des Fremdländiſchen in Vergangenheit und Gegenwart, das Ringen nach Schlichtheit, Innerlichkeit und Kraft, kurz, nach einer, manchmal zwar noch etwas ungeſchlachten, aber doch ausgeſprochen deutſchen Eigenart in Wurf und Werk. Mit hoffender Seele erkennen und begrüſsen wir dieſen ſtarken jungen Trieb unſerer neuen Kunſt.« *(Georg Treu* 1902.*)*

Es iſt vielleicht naheliegend, daſs die Bedeutung des Hamburger Wettbewerbes zu hoffnungsvollen Blicken in die Zukunft Veranlaſſung geboten hat. *Dr. Edmund v. Sallwürk* glaubt, daſs neue Grundlagen der Denkmalkunſt ſich regen, daſs der »Bruch mit der landläufigen Anſchauung, daſs ein Denkmal porträtiſtiſch gehalten werden müſſe«, ſich anbahne. Durch die Entſcheidung im Hamburger Wettbewerb ſei das »Gefühl einer Befreiung« von dem Gedanken hervorgerufen worden, für die Wiedergabe eines Porträts genüge bis zu einem gewiſſen Grade ein geſchickter Punktierer. »Für das herrliche Denkmal aber, den Kranz von *Bismarck*-Säulen, deſſen flammendes Band ſich lodernd über das ganze deutſche Vaterland ſchlingen ſoll, war ein ſchöpferiſcher, rein künſtleriſcher Gedanke notwendig, und dies Ehrenzeichen kündet in ſeiner Koloſſalität den Ruhm des Unſterblichen lauter als das beſte Porträt.« *Sallwürk* wünſcht daher, es möge mit der Vorherrſchaſt des Porträts überhaupt gebrochen werden, »damit andere Ausdrucksmittel auch zu ihrem Recht gelangen und Deutſchland nicht nur an Exemplaren von Monumenten numeriſch gewinne, ſondern das Geſamtbild der künſtleriſchen Leiſtung an ſich bereichert werde«. Kein Einſichtiger wird ſich der Berechtigung dieſer Anſchauung verſchlieſsen können, wenn ſie auch in Deutſchland nicht bis zum Aeuſserſten getrieben werden dürfte, die ſie in Frankreich anzunehmen ſcheint. Hier hat ſich eine Bewegung zur Errichtung eines Denkmales für den Paladin *Karls des Groſsen*, *Roland*, gebildet. Da aber naturgemäſs bei einer ſo legendariſchen Geſtalt, deren Daſein vielfach überhaupt geleugnet wird, ein Bildnis nicht zu erlangen iſt, ſo meint der »Figaro«, was komme es auf das Geſicht der groſsen Männer an? Was man in Marmor oder Bronze darſtellen ſoll, das ſeien ja nicht ſie, ſondern ihr Genie oder beſſer noch ihre Legende. Man könne ſogar auf den öffentlichen Plätzen ein Dutzend Statuen aufſtellen, welche die groſsen menſchlichen Tugenden verkörpern: den Mut, die Gabe der Dichtkunſt, die Nächſtenliebe u. ſ. w. Und auf dem Piedeſtal ſchriebe man im Laufe der Zeiten die Namen derjenigen auf, die dieſe Tugenden in hervorragendem Maſse beſeſſen haben. Da die groſsen menſchlichen Tugenden in der Zahl beſchränkt ſind, würde man weniger Statuen auf den Plätzen haben: wie ſehr würde die Aeſthetik der Städte dadurch gewinnen! Nur die Bildhauer würden ſich beklagen. . . .

289. Siegesallee zu Berlin und die Denkmalanlagen vor dem Brandenburger Thor.

Kann die Angelegenheit der deutſchen *Bismarck*-Denkmäler im eigentlichſten Sinne nach allen ihren Nebenumſtänden als eine Volkskunſt betrachtet werden, eine Kunſt, die zugleich vom glücklichſten Gelingen begleitet iſt, ſo muſs feſtgeſtellt werden, daſs die höfiſche Kunſt, die neben ihr herging, nicht im gleichen Maſse

glücklich war. Der Verfaffer hat nicht die Abficht, hier in eine Unterfuchung darüber einzutreten, ob das Wefen der höfifchen Kunft an fich oder das Wefen der Volkskunft zu höheren künftlerifchen Leiftungen berechtigen; die Anfichten darüber find geteilt und um fo verfchiedener, je verfchiedener die zeitlichen und perfönlichen Begleitumftände fein können. Es handelt fich hier nur um die Feftftellung einer Thatfache, um die Gegenüberftellung der Denkmalkunft, wie fie uns aus den *Bismarck*-Denkmälern entgegentritt und wie fie die Siegesallee in Berlin beherrfcht. Als *Wilhelm II.* am 27. Januar 1895 den ftädtifchen Behörden Berlins den Entfchlufs ankündigte, die Siegesallee mit 32 Denkmalgruppen nach einheitlichem hiftorifchen, nicht aber auch nach einheitlichem künftlerifchen Plane zu bereichern, da fand der Gedanke Beifall und Zweifel. Beifall für die dadurch bethätigte ideale Gefinnung des Herrfchers, Zweifel an der Möglichkeit, diefe ideale Gefinnung durch verfchiedene Künftlerindividualitäten zu einem harmonifchen künftlerifchen Ausdruck zu bringen. Der ftarke dynaftifche Zug im Wefen des Urhebers der neuen Denkmalftrafse, der an die Fürftenfouveränetät des XVIII. Jahrhunderts erinnernde Eigenwille in der Wahl des Gegenftandes fiele gegenüber der Erwartung einer grofsen künftlerifchen That nicht in das Gewicht. Wie man heute weifs, hat fich diefe Erwartung nicht voll erfüllt. Wenn man dem Volke die Reihe der Standbilder der Herrfcher auf brandenburgifchem Boden in der Gefellfchaft der Hermen je zweier ihrer hervorragendften Zeitgenoffen vorführte, fo ift der didaktifche Wert unbeftreitbar, und diefe Vorführung wird auch eine lebendige künftlerifche Illuftrierung der vaterländifchen Gefchichte fein. Bei allen Vorzügen im einzelnen aber deckt die Kunft der Siegesallee weder den Gedanken, der in ihr liegt, noch erhebt fie das grofse Werk zur Höhe eines künftlerifchen Vorbildes.

In einer den Denkmälern der Siegesallee verwandten Art erheben fich vor dem Brandenburger Thor die Denkmäler des Kaifers und der Kaiferin *Friedrich*, jeweils begleitet von zweien der hervorragendften Zeitgenoffen. Das allgemeine Urteil über die Siegesallee erftreckt fich auch auf diefe Denkmäler.

290.
Denkmalhof
der Univerfität
zu Berlin.

Eine ähnlich grofs gedachte Denkmalanlage hat die Berliner Univerfität zu fchaffen begonnen. Die Denkmäler dreier grofser Männer ftehen bereits vor und in ihrem Vorhof: das Standbild des Staatsmannes, Aefthetikers und Sprachforfchers *Wilhelm von Humboldt*, der berufen war, bei der Grundung der Univerfität in hervorragender Weife mitzuwirken, von *Otto*; das Standbild *Alexander von Humboldt*'s, des grofsen Naturforfchers, von *Begas*; beide halten die Ehrenwacht vor dem Thore der Univerfitat. Im Hofe felbft erhebt fich das Standbild *Hermann von Helmholtz*', von *Herter*, und ihm foll ein *Treitfchke*-Denkmal von *Siemering* folgen. Leider erfolgt die Aufftellung nicht nach einem architektonifchen Gefamtplan, fo dafs der Univerfitätsvorhof ein einheitlicher Ehrenhof der Wiffenfchaft wird; denn fchon zwifchen den aufgeftellten drei Statuen ergiebt fich eine Verfchiedenheit infofern, als die beiden *Humboldt* fitzend, *Helmholtz* dagegen ftehend dargeftellt wurden.

So leidet auch hier die deutfche Denkmalkunft in ihrer fruchtbarften Periode unter dem Mangel einer zufammenfaffenden, ftarken, künftlerifchen Hand, welche befähigt wäre, den treibenden Gedanken zu leiten, ihn einheitlich zu geftalten und aus ihm ein künftlerifches Abbild der grofsen Bewegungen der Zeit zu machen. Die deutfche Denkmalkunft leidet ferner unter dem Zwiefpalt des norddeutfchen



Brunnen, zugleich Kriegerdenkmal, zu Nördlingen.

Bildh.: *Georg Wrba.*

Nach: Der Architekt.

Imperialismus und der füddeutfchen monarchifchen Demokratie. Den Sieg der Kunft führt die letztere herbei; denn die Kunft ift in ihren erften und letzten Regungen demokratifch, weil der Künftler aus dem Demos hervorgeht.

14. Kapitel.

Oefterreich-Ungarn.

291. Entwickelung im XVI. bis XVIII. Jahrh.

Oefterreich-Ungarn — was heute unter diefem Staatsbegriff zufammenzufaffen ift — bietet für die Denkmäler ein fehr vielfeitiges Bild, das vom Grabdenkmal Kaifer *Friedrich III.* im Stephansdom in Wien, dem Meifterwerke des *Nikolaus Lerch* aus Leyden, welches 1513 vollendet wurde, und dem grofsartigen Denkmal *Maximilian*'s in Innsbruck über die Dreifaltigkeits- und die Peftfäulen hinuberreicht bis zu den Grabdenkmälern der polnifchen Könige in Krakau und fich mit neuen Auffaffungen, welche im Walzerdenkmal für *Lanner* und *Straufs* und in den Entwürfen für das *Gutenberg*-Denkmal zum Ausdruck kamen, in die reiche Gegenwart erftreckt. Es ift nur natürlich, dafs die Denkmalbewegung auch in Oefterreich-Ungarn in den vergangenen Jahrhunderten abhängig war von den politifchen Vorgängen. Eine autochthone Entwickelung trat aber erft im XVII. und XVIII. Jahrhundert ein, in welcher Zeit der öfterreichifche Kaiferftaat in den Zenith feiner Gefchichte trat: es ift jedoch die religiöfe Bewegung, welche in diefen Zeiten hauptfächlich den Denkmalfchatz liefert. Die Peftfäulen, die Dreifaltigkeitsfäulen und die Heiligenftatuen wurden zahllos über die Lande gefät und bevölkerten den Markt, die Brucke, den Kirchplatz; fie wurden als eine fromme Erinnerung gern unmittelbar in den Strom des Lebens geftellt. Der Todesengel, welcher in jenen Zeiten der Epidemien täglich vor zahlreiche Menfchen trat und feine Opfer aus der menfchlichen Gefellfchaft rifs, befchäftigte die Phantafie der Menge und trieb fie zu religiöfen Reflexionen. Das gewaltige, furchtbare Rätfel, das Erlöfchen des Lebens, die ewig unbeantwortet bleibende Frage nach dem Sein oder Nichtfein hat gerade in jenen Zeiten die Menfchen zu merkwürdigen poetifchen und bildnerifchen Aeufserungen hingeriffen. Was *Hermann Lingg* mit dämonifcher Gewalt in die Worte kleidete:

Ich bin der grofse Völkertod,
Ich bin das grofse Sterben,
Es geht vor mir die Wassernot,
Ich bringe mit das teure Brot,
Den Krieg thu' ich beerben.

Es hilft euch nichts, wie weit ihr floh't,
Ich bin ein fchneller Schreiter,
Ich bin der fchnelle fchwarze Tod,
Ich überhol' das fchnellfte Boot,
Und auch den fchnellften Reiter.

das drückt die in jenen Tagen des Unglückes das Volk beherrfchende Furcht treffend aus und läfst es erklärlich erfcheinen, dafs man vor den Ereigniffen, denen man ohnmächtig gegenüberftand, in den Schutz der religiöfen Idee flüchtete.

292. Peft- und Dreifaltigkeitsfäulen.

Die Peftfäulen, die wir allenthalben in den katholifchen Ländern und namentlich in Cisleithanien treffen, ftehen daher wie die Peftblätter im Dienfte der religiöfen Bewegung, welche den grofsen Epidemien des Mittelalters, den »grofsen Sterben«, folgte. Vielleicht waren die Peftblätter, die fchon vor 1450 in Deutfchland und in Italien auftraten, Erinnerungsblätter, die man von Bittfahrten zu den Schutzheiligen gegen die Peft heimbrachte; vielleicht betrachtete man fie als eine Schutzwehr gegen die Gefahr und hing fie zu Haufe auf. Die Erinnerung an die

Epidemien wurde neben den Peftblättern noch in verfchiedener Weife feftgehalten: viele Städte, z. B. Hamburg und Breslau, prägten Silbermünzen, die Peftthaler; in den katholifchen Ländern errichtete man die hochragenden, reichen Denkmäler, die namentlich in den öfterreichifchen Städten fich fo zahlreich finden. Da Oefterreich-Ungarn feit 1828, wo die Peft in Kronftadt auftrat, von der Epidemie verfchont blieb, fo reichen alle diefe Denkmäler in frühere Zeiten, meift in die Zeit des baulichen Auffchwunges in der Glanzzeit der habsburgifchen Dynaftie, in die Barockzeit hinein. Es find in der Grundform obeliskenartige Geftaltungen, die über und über mit plaftifchem Schmuck beladen zu fein pflegen. Gewöhnlich fteht der eigentliche Obelisk, deffen Grundgeftalt mehr oder weniger deutlich durch das plaftifche Bauwerk hindurchleuchtet, auf einem reicher gegliederten Sockelunterbau, der oft der Höhe nach zweiteilig ift und in Voluten ausläuft, die Heiligengeftalten tragen. Bisweilen ift mit dem Unterbau, der auf mehreren Stufen zu ftehen pflegt, ein Wafferbecken verbunden. Es ift eine merkwürdige Kunft, die uns aus diefen Denkmälern entgegentritt. Demjenigen, welcher geneigt ift, auch in der Kunft des Bildners »Gefetze« anzunehmen, erfcheinen fie als der Ausdruck vollfter Willkür, als die in Stein überfetzten Darftellungen der allegorifierenden Bilder, mit welchen das XVIII. Jahrhundert die Ereigniffe durch die Kunft des Grabftichels feftzuhalten fuchte. Es ift eine in fich abgefchloffene und als eine felbftftändige Kulturblüte fich darftellende Gruppe von Kunftwerken, die uns in diefen »Säulen« überliefert ift.

293.
Heiligendenkmäler.

In die Reihe der in der verfchiedenften Weife ausgebildeten Dreifaltigkeitsfäulen gehören eine Anzahl anderer Denkmäler, welche gleichfalls die Eigenart der Kunftübung diefer Zeit an fich tragen: das überfprudelnde, nach malerifcher Wirkung ftrebende Element bei mehr oder weniger künftlerifcher Fähigkeit in der plaftifchen Geftaltung. Es find die zahlreichen felbftändigen Denkmäler der Heiligen auf mehr oder minder reichem Unterbau, feltener mit Begleitfiguren, häufiger aber mit erläuternden Sockelreliefs. Darunter find nicht gar viele künftlerifch fein abgewogene Werke; die Sucht nach wirkungsvollem Ausdruck im gröberen Sinne bei vielfach dramatifcher Bewegung des figürlichen Teiles betäubte fehr oft das künftlerifche Feingefühl. Doch finden fich neben handwerksmäfsigen und rein konventionellen Werken auch Denkmäler von fehr beachtenswerter Kunftübung. Die Werke erftrecken fich gleichfalls unter vielen anderen über fämtliche damalige öfterreichifche Lande, namentlich aber über Böhmen. So hat auch Breslau z. B. von der Hand des Bildhauers und Architekten *Johann Georg Urbansky* fein Nepomuk-Denkmal erhalten, das, aus Sandftein gemeifselt, am 16. Mai 1732 vor der Kreuzkirche geweiht wurde[104]).

294.
Canova.

Nachdem die Bewegung, welche die Peft- und die Dreifaltigkeitsfäulen hervorgebracht hatte, veraltet war und die Barockkunft überhaupt zur Rüfte ging, kam Oefterreich eine Zeitlang unter den Einflufs *Canova*'s, welcher der Barockkunft die Antike entgegenfetzte, diefe aber mit fo viel fubjektiver Sentimentalität vermifchte, dafs er feine Werke der Kraft der Vorbilder aus dem klaffifchen Altertume beraubte. »Sein ‚Thefeus' in Wien kämpft nicht blofs mit dem Centauren, fondern auch mit alten grofsen Vorbildern.« In diefem Urteil liegt viel Wahres. Nur einmal gelang es ihm, eine ftarke, faft erfchütternde Stimmung aus der Mifchung von antiken Vorbildern und der fentimentalen Empfindungsweife feiner Zeit heraus zu erreichen: im

104) Abgebildet in: Zeitfchr. f. Bauw. 1898, Bl. 6. — Siehe auch: Denkmalpflege 1902, Nr. 12.

Grabmale der Erzherzogin *Chriftine* in Wien, mit deffen Ausführung er während feiner Anwefenheit in Wien (1798) betraut wurde, und welches er im Jahre 1805 in der Auguftinerkirche aufftellte. Sonft können fich feine grofsen Werke und Porträts nicht recht behaupten, und nur fein »Thefeus« und fein *Chriftinen*-Grabmal in der Auguftinerkirche bringen in Erinnerung, dafs der Bauernfohn aus Poffagno die fchale Barocke bekämpft hat und der Antike trotz aller Sentimentalität nahe gekommen ift.

295. *Zauner von Felpatan.*

Gleichwohl aber ift die Kunft des Venetianers *Antonio Canova* nicht ohne Einflufs auf die einheimifche Bildnerkunft geblieben. In Wien arbeitete z. B. im letzten Drittel des XVIII. und im erften Viertel des XIX. Jahrhunderts der Bildhauer *Franz Zauner von Felpatan* (1746—1822) und nahm durch Vertiefung des Studiums der Antike Stellung gegen den Manierismus. Er errichtete 1790 im Hadersdorfer Parke zu Weidlingau über dem Grabe des Feldmarfchalls *Gideon Ernft Freiherrn von Laudon* das Grabdenkmal, das aus einem antiken Sarkophag über einem Stufenbau befteht, auf welch letzterem ein geharnifchter Krieger in tiefe Trauer verfunken fitzt. Von ihm find in Wien das Reiterftandbild *Jofeph II.*, das Grabmal *Leopold II.* bei den Auguftinern und das Denkmal des Dichters *Heinrich von Collin* in der Karlskirche. Er nahm damals in der öfterreichifchen Bildnerkunft einen hohen Rang ein; er trug für feine Perfon in erfter Linie mit dazu bei, den Ruhm der Wiener Akademie zu verbreiten, und feine Reiterftatue *Jofeph II.*, die Kaifer *Franz* 1806 auf dem Jofephsplatze als Bronzewerk errichtete, wurde als ein weithin leuchtendes Vorbild betrachtet, vom damaligen Standpunkte aus gewifs nicht mit Unrecht. Gleichwohl aber zeigte die durch *Canova* und *Zauner* eingeleitete Epoche wenig Lichtpunkte; fie zog fich in gleichmäfsigem Dämmern mehrere Jahrzehnte lang hin.

In Wien lebte die etwas kalt und blutlos gewordene Plaftik *Canova*'s und *Zauner*'s erft wieder auf mit dem Auffchwung der Architektur. Zunächft war es das Wehen des romantifchen Geiftes, welches ihr neues Leben einhauchte; dann aber war es namentlich auch der grofse weltftädtifche Zug, der mit der Stadterweiterung in die öfterreichifche Kaiferftadt eintrat. Diefe war eine Folge des neuen Geiftes, welcher mit dem Eintritt der liberalen Aera in Oefterreich im Herbfte 1866 dem gefamten Leben der Donaumonarchie einen neuen Auffchwung gab. Auf den Sturz der fchweren, die Stadt einengenden Wallmauern war nach der Schlacht von Königgrätz auch die geiftige Schranke, das Konkordat gefallen und es begann nun für die Kaiferftadt an der Donau ein perikleifches Zeitalter. Das Zeitalter *Franz Jofeph*'s nahm nun erft feinen eigentlichen Anfang. Es unterfcheidet fich wefentlich von den Zeitaltern anderer Völker, welche die Gefchichte auf den Höhepunkt der nationalen Entwickelung geftellt hat.

296. Zeitalter *Franz Jofeph's.*

Das Zeitalter Kaifer *Franz Jofeph*'s begann mit einer Periode des Ueberganges, fchmerzlicher Verlufte, verblaffender Ueberlieferungen und notwendiger Umwertungen. »Uns ward das Glück einer ruhigen, klaren Epoche nicht zu teil,« klagte der Kaifer in einer Thronrede nach dem Verlufte der Lombardei. Der Beginn des Zeitalters ftand unter den Nachwirkungen des Verluftes der Führung der Macht Oefterreichs im Deutfchen Bunde, als *Metternich* auf dem Wiener Kongrefs die italienifche Hausmacht einer Vergröfserung des deutfchen Gebietes vorzog, den Befitz am Vorderrhein freiwillig aufgab und den nationalen Gedanken im Zollverein der preufsifchen Politik verkannte. Der Zufammenhang des Donaubeckens mit dem Deutfchen Reiche, der mehr als ein Jahrtaufend beftanden hatte, war gelöft, und

Kaifer *Franz Jofeph* fah fich vor der Notwendigkeit, Oefterreich neu zu fchaffen und neu zu gründen. So kommt es, dafs die Denkmäler diefer Epoche weniger Kriegsruhm und Sieg, als den kulturellen Wiederaufbau des Reiches, die Erinnerung an feine grofsen Ueberlieferungen verkörpern.

Fernkorn ftellte feine beiden Reiterftatuen, den Erzherzog *Karl*, den Sieger von Afpern, und den Prinzen *Eugen*, den Helden der Türkenkriege, auf den äufseren Burgplatz; *Kundmann* im Verein mit *Hafenauer* die römifche Roftralfäule, das hochragende *Tegetthoff*-Denkmal, auf den Praterftern. *Zumbufch* fchuf das *Beethoven*-Denkmal, welches nach der Wienregulierung zu voller Entfaltung feiner Schönheit kommt; ihm fchlofs er das Reiterftandbild *Radetzky's*, des Siegers von Cuftozza, und das *Maria-Therefia*-Denkmal an, welches einen Höhepunkt der bildnerifchen Thätigkeit des Zeitalters von *Franz Jofeph* bedeutet. *Kundmann* fchuf weiterhin das *Schubert*-Denkmal und die Marmorftatue *Grillparzer's* im Stadtpark, welche *Weyr* durch feine Hochreliefdarftellungen bereicherte. Von *Schilling* in Dresden erhielt Wien fein *Schiller*-Denkmal, von *Edmund Hellmer* das Türkendenkmal im Stephansdom und die fitzende Statue des Landfchaftsmalers *Schindler* im Stadtpark, vor allem aber das *Goethe*-Denkmal an der Ringftrafse, vielleicht eines der bedeutendften *Goethe*-Denkmäler, die dem Dichter in den Ländern deutfcher Sprache errichtet wurden. *Natter* fchuf das *Haydn*-Denkmal, *Franz Vogl*, ein Schüler *Weyr's*, das Denkmal für den Volksdichter *Raimund*. *Hofmann* errichtete beim Rathaufe die Statue des Erbauers desfelben, des »deutfchen Steinmetzen« *Friedrich Schmidt*. Von *Silbernagl* rührt her das Denkmal des Türkennot-Bürgermeifters *Liebenberg*. *Weyr* fchuf feinen *Canon*, *Bitterlich* feinen *Gutenberg*. *Lenau* und *Anaftafius Grün* wurden durch Hermen geehrt. *Pönninger* modellierte das Denkmal des Bürgermeifters *Zelinka*, und der Arkadenhof der Univerfität wurde zu einem Pantheon der Wiffenfchaft ausgeftattet; hier erheben fich die Buften *Rokitansky's* von *Emerich Swoboda*, *Skoda's* von *Kundmann*, das Bildnis des Gehirnanatomen *Meynert*, ein Werk von *Theodor Khuen*, eines Schülers von *Tilgner* u. f. w. Eine der Technik gewidmete Denkmalanlage ift an der Technifchen Hochfchule am Karlsplatze in Wien gefchaffen worden. Es handelte fich um die Aufftellung von acht Denkmälern auf einer kleinen Gartenfläche vor der Hochfchule; diefelben wurden in Form vergoldeter Bronzebüften auf polierten Granitfockeln zu beiden Seiten des Mittelrifalits der Hochfchule aufgeftellt. Zunächft find Denkmäler fur *Jof. von Prechtl*, den Gründer der Anftalt, *Adam von Burg*, ihren zweiten Direktor, für den Geodaten *Simon Stampfer* und für den Mafchinenbauer *Joh. von Radinger* errichtet worden. Auf der Albrechtsbaftei erhebt fich das *Erzherzog Albrecht*-Denkmal, eine Reiterftatue von *Zumbufch*. Ein Standbild des Kaifers *Rudolf von Habsburg*, gleichfalls von *Zumbufch*, wurde dem Kaifer *Franz Jofeph* als Jubelgefchenk der Erzherzoge dargebracht. Ein fchlichter Rittersmann fitzt ruhig auf einem frommen Pferde, die einfache Panzerung ift vom Kaifermantel umwallt, die linke Hand hält die Zügel, die rechte das Szepter, und das langfallende fträhnige Haar wird von dem Kronenreif gehalten. Ernftes Sinnen, einfache Gröfse ift dem Gefichte aufgeprägt, in welchem fich die Bedeutung des grofsen Kaifers ausdrückt, der zur rechten Zeit aufs Herrfcherrofs kam und dann mit dem Bewufstfein der ftarken, ungebrochenen Natur die Zügel führte. Ein anderes Kaiferftandbild, dasjenige des Kunftmäcens aus der Blütezeit des Wiener Barockftils, *Karl VI.*, foll fich auf dem neugeftalteten Platze vor der Karlskirche erheben. In der Nähe,

wo *Brahms* wohnte, hat diefer fein Denkmal durch *Rudolf Weyr* erhalten. Weitere Denkmalentwürfe find ein *Anzengruber*-Denkmal im Weghuberpark, unweit des Deutfchen Volkstheaters, ein *Senefelder*- und ein *Neftroy*-Denkmal, letzteres gegenüber dem Karltheater, erfteres in den Parkanlagen vor der Karlskirche als Gegenftück zum *Reffel*-Denkmal. Neben diefer Platzgeftaltung find es noch die Platzanlagen vor dem Rathaufe und vor dem *Schwarzenberg*-Palaft, welche als Denkmalplätze im Vordergrunde der künftlerifchen Erwägungen ftehen. Fur letzteren ift eine die Hochquellenleitung der Stadt Wien verewigende monumentale Brunnenanlage gedacht; und fchon beim Entwurf des erften Planes fur die Anlage des Rathausplatzes, bei der Gruppierung von Rathaus, Parlamentshaus, Univerfität und Burgtheater ift die Errichtung eines grofsen Denkmales für Kaifer *Franz Jofeph* in Ausficht genommen worden. Hierauf bezieht fich auch ein Entwurf von *Otto Wagner*. Andererfeits find die Beftrebungen zur Errichtung eines Denkmales der Kaiferin *Elifabeth* in Wien in fefte Bahnen eingelenkt; für dasfelbe ift ein Platz im Volksgarten im Zuge der Löwelftrafse beftimmt und eine Summe von 200000 Kronen feftgeftellt. Das Denkmal foll die in Marmor ausgeführte Figur der Kaiferin in ihrer Vollkraft auf reichem, von Nebenfiguren begleitetem Sockel darftellen.

Die Stilrichtung hat auch in der öfterreichifchen Denkmalkunft die Wandelungen durchgemacht, welche in anderen Ländern beobachtet werden können. Keine Kunft ift fo fehr eine öffentliche wie die Denkmalkunft, und keine Kunft ift demzufolge fo fehr den Einflüffen des internationalen Kunftlebens unterworfen wie diefe Kunft. Den Uebergang aus der antikifierenden Richtung in die barock-realiftifche bilden *Kundmann*, *Zumbufch* u. a. Ihnen gelang es, den Einflufs *Hänel*'s, *Schilling*'s u. f. w. nach und nach zu verdrängen. Namentlich *Zumbufch* übte auf die moderne Denkmalkunft in Oefterreich eine weitgehende Wirkung aus. Dahin kam er als Ausländer; er war Weftfale, am 23. November 1830 in Herzebrock geboren. Seine Ausbildung genofs er in Rom und München und hatte in letzterer Stadt auch feine erften Erfolge. Er fchuf als Sieger in einem Wettbewerb das Nationaldenkmal für König *Maximilian II.* in München, welches feiner Zeit als »modern« verfchrieen wurde, und errichtete bald darauf die Statue des Grafen *Rumford* in der Maximilianftrafse. Im Jahre 1873 wurde der Künftler nach Wien berufen, wo er an der Kunftakademie die neue Schule der im damaligen Sinne modernen realiftifchen Plaftik begründete und zahlreiche Schüler erzog. Sein erftes bedeutendes Werk war das 1880 enthüllte *Beethoven*-Denkmal für Wien mit der fitzenden Koloffalgeftalt des Komponiften und den Geftalten des Prometheus und der Viktoria, fowie den fchönen Kindergruppen am Sockel; es ift ein kraftvolles, monumentales und liebenswürdiges Werk zugleich. Ihm folgten das Ende der achtziger Jahre enthüllte Denkmal der *Maria Therefia* zwifchen den beiden Hofmufeen in Wien, das Denkmal des Feldmarfchalls *Radetzky*, die Reiterftatue des Erzherzogs *Albrecht* und eine Reihe kleinerer Werke. Ein gröfseres Werk noch fchuf der Künftler für das *Kaifer-Wilhelm*-Denkmal an der *Porta Weftfalica*, die unter dem Baldachin fitzende Statue des Kaifers. Mit diefen Werken aber ragte er fchon in eine Zeit hinein, welche in noch höherem Mafse wie er die realiftifche Richtung verfolgte.

297. *Zumbufch.*

Es kam der am 22. März 1847 in Wien geborene *Rudolf Weyr* auf, welcher in die Plaftik die malerifch-dekorative Richtung einfuhrte, die dann durch *Victor Tilgner* zur Virtuofität ausgebildet wurde. Mit diefen beiden heimifchem Boden

298. *Weyr* und *Tilgner.*

entwachfenen Künftlern erhielt die Donaumonarchie dem Charakter des Heimatlandes entfprechende Züge. Was vor ihnen gefchaffen war, war eingeführte Kunft, und wenngleich *Zumbufch* jederzeit den Charakter eines konfervativen Künftlers von fich wies, fo war feine Kunft doch nicht ftark genug, den Einflufs der jüngeren autochthonen Künftler zu bannen.

Victor Tilgner wurde 1844 in Prefsburg geboren und ftarb unmittelbar vor Enthüllung feines reizvollften Werkes, des *Mozart*-Denkmales in Wien (1896). Er betrachtete fich als einen Schüler von *Jof. Gaffer*: »Der Mann beherrfchte fein Handwerk vollftändig, und das lehrte er mich; meine Sache war es nun, das, was ich in mich aufgenommen, nach meiner Weife fortzubilden und zu verwenden.« So entftand das weltliche Werk *Tilgner*'s, welches fich in fo merkwürdiger Weife vor demjenigen feines Lehrers, der vorwiegend Heiligen- und Kirchenbildhauer war, auszeichnete. *Tilgner* begründete feinen Ruf als Porträtbildner mit einer Büfte der Schaufpielerin *Wolter*. Es folgten eine grofse Reihe ausgezeichneter plaftifcher Bildniffe: fo jene des öfterreichifchen Kaiferpaares, *Führich*'s, *Angeli*'s, *Makart*'s, *Laube*'s, *Dingelftedt*'s, *Bauernfeld*'s, einer Reihe von Politikern und Gelehrten, wie der Profefforen *Oppolzer* und *Hebra*, *Schmerling*'s, des Fürften *Kinsky*, Mufikern, Schriftftellern und vor allem fchöner Frauen. An Aufgaben monumentalen Charakters wagte er fich erft nach längeren Reifen in Italien, welche ihm Gelegenheit zum Studium der Antike boten. Seine Ueberzeugung wurde es nun: »Das Allergröfste, was die Welt an Kunft befitzt, verdankt fie doch der Antike; aber man mufs ein reifer Künftler fein, um den hohen Wert der Antike vollkommen würdigen zu können.« Zu feinen monumentalen Arbeiten rechnet das fchöne *Werndl*-Denkmal, welches die Stadt Steyr ziert, eine der reizvollften Apotheofen der Arbeit, welche die moderne Kunft gefchaffen, ein Denkmal mit naturaliftifchen Anklängen, in welchem die fchweifstreibende Arbeit als Segen dargeftellt ift (1894). Für Prefsburg fchuf *Tilgner* ein Denkmal des Komponiften *Hummel*, für Oedenburg 1893 ein *Lifzt*-Denkmal, für Hamburg ein Bürgermeifterdenkmal. Unvollendet hinterliefs er ein Denkmal *Makart*'s für den Stadtpark in Wien, in welchem er den Künftler im *Rubens*-Koftüm feines Feftzuges zur filbernen Hochzeit des öfterreichifchen Kaiferpaares in Wien 1879 darftellte, nicht ohne den Widerfpruch der künftlerifchen Kreife.

Sein Hauptwerk aber ift das im Jahre 1896 hinter der Oper in Wien errichtete *Mozart*-Denkmal. Aus ihm fpricht fröhlichfte Lebensluft; aus ihm ftrömt dem Befchauer die echte Wiener Stimmung entgegen, welche diefer Grofsftadt ihren befonderen Charakter verleiht.

299.
Seifert.

Es ift die gleiche Stimmung, die auch in dem Walzerdenkmal des Bildhauers *Franz Seifert* zum Ausdruck kommt. Das Denkmal wurde 1901 in einem Wettbewerb erftritten. Auch *Seifert* ift aus dem heimifchen Boden hervorgegangen; er wurde 1866 in Wien geboren und ift ein Schüler *Hellmer*'s. Er fchuf ein Denkmal für die beiden Walzerkönige *Straufs* und *Lanner*, welches uns fofort zuraunt: »Sehen's, fo fchön war einmal das Leben in Wien.« Hinter den ftehenden Geftalten der beiden Tanzmeifter, welche in Wien das Menuett verdrängten und der Stadt den Wiener Walzer gaben, der alle anderen Tänze aus dem Feld fchlug, zieht fich als Flachrelief ein Fries tanzender Geftalten hin, ein Stück vom Leben Alt-Wiens und feiner grofsen Tanzepoche, ein Streifen vom flatternden Feftbande feiner Fröhlichkeit und Walzerluft. Neben der Art, wie das Denkmal aufgefafst ift, ift fchon feine Bedeutung an fich eine merkwürdige. Wer würde an einem anderen Orte zwei

Künftlern ein Denkmal fetzen, die kaum die Mitte der vierziger Jahre erreicht hatten, und »zwar ihrer Zeit ein Feftgefchenk dargebracht haben, das heute noch golden glänzt und von Frühlingsfrifche fchimmert«, die aber doch immerhin keine Helden waren, fondern nur den Kampf ums Dafein mit Mut und Uebermut führten. »Sie find von ganz unten aufgeftiegen; fie haben fich aus dem Tiefften emporgefiedelt; *Lanner* hat mit dem Teller abgefammelt, *Straufs* den Hut herumgehalten, und fie dünkten fich fchon Wunder was, als fie ein Quartett zufammenbrachten ... Dies war der Anfang ihres Glückes, die erfte Staffel auf dem Wege zur Unfterblichkeit. Vom Fiedelbogen zum Marmordenkmal — in der That eine felten befchrittene *Via triumphalis*, und unterwegs welch' ein Blütenfturm von Gefang und Lebensfreude!« Dem Denkmal für *Johann Straufs Vater* wird fich ein Denkmal für *Johann Straufs Sohn* anfchliefsen.

300. *Strafser* u. a.

Das Tanzdenkmal möge den Uebergang bilden zu einer Reihe dekorativer Denkmäler, mit welchen Wien in den letzten Jahren bereichert worden ift. An der Spitze fteht *Strafser*'s »*Marc Anton*«, das fchöne Löwenviergefpann. Die Gruppe erfüllt zunächft einen rein dekorativen Zweck; fie verdankt ihre Entftehung dem Beftreben, hervorragende plaftifche Kunftfchöpfungen auch unabhängig von beftimmten politifchen oder bürgerlichen Denkmalzwecken rein als Schmuckftucke zur öffentlichen Aufftellung zu bringen. Man ift mit diefem Beifpiele in Wien dem Vorbilde von Brüffel und Paris gefolgt. *Strafser*'s *Marc Anton* ift ein prächtiges Bildwerk, das in feinen Löwen an die beften Tiergeftalten *Gardet*'s erinnert.

301. Dekorative Denkmäler.

In anderen rein dekorativen Denkmälern, in den Quadrigen auf dem Parlamentsgebäude, in den Roffebändigern vor demfelben von *J. Lax*, in den Pferdegruppen an der Laftenftrafse von *Theodor Friedl*, im Minervabrunnen vor dem Parlamentsgebäude und vor allem in den beiden grofsen Wandbrunnen am Burgbau, am Michaelerplatz, in der »Macht zur See« von *Rud. Weyr* und in der »Macht zu Lande« von *Hellmer* folgte Wien entweder antiken Vorbildern oder vorbildlichen Werken der Barockkunft, z. B. aus Salzburg. Ein Monumentalbrunnen am Schluffe der Wieneinwölbungsöffnung beim Stadtpark foll nach *Ohmann*'s und *Strafser*'s Entwurfen erftehen; feine Koften find auf 860000 Kronen bemeffen, und er follte zwei koloffale bronzene Elefanten von *Strafser* erhalten, die aus hocherhobenem Rüffel Wafferftrahlen fchleudern: eine Erinnerung an italienifche Vorbilder.

302. Walhalla bei Wien und Heldendenkmal am Durnftein.

Und nun von den heiteren Denkmalern noch zu zwei ernften.

Der Plan einer »Walhalla« auf dem Leopoldsberg bei Wien ift in die Erörterungen der Oeffentlichkeit getragen und der Gedanke ausgefprochen worden, die alte Wartburg der Babenberger auf dem Leopoldsberg zu einer »Wartburg öfterreichifcher Gefchichte« umzuwandeln, die einen Vergleich mit dem Prager Hradfchin und der Ofener Königsburg aushalten könne. Die »Leopoldsburg« folle das Ideal eines vaterländifchen Mufeums werden.

Auf die napoleonifchen Kriege geht der Gedanke eines »Heldendenkmales am Durnftein« an der Donau nahe Wien zuruck. Zwifchen der Benediktinerabtei Melk und zwifchen Mautern gelegen, war die Gegend des Dürnfteins die Wahlftatt des denkwürdigen Treffens vom 11. November 1805, in welchem die Oefterreicher und Ruffen fich gegen *Napoleon* wendeten und ihn unter fchweren beiderfeitigen Verluften vor dem weiteren Vordringen nach Wien aufhielten. Die Erinnerung an diefen Tag foll lebendig erhalten werden durch ein am hundertften Jahrestag zu

enthüllendes Denkmal. Unter dem Eindrucke einer Landſchaft, deren düſterer Ernſt an *Böcklin*'s Toteninſel gemahnt, wurde von künſtleriſcher Seite der Gedanke geäuſsert, das Totendenkmal für den Dürnſtein als einen in grofsartigen Verhältniſſen zu entwerfenden Sarkophag zu errichten und ihn auf einer Plattform in ſo bedeutender Höhe aufzuſtellen, dafs er von der Donau aus weithер ſichtbar ſei. Die gegebene Stelle hierfür iſt der Höhereckberg, zu welchem eine impoſante Treppenanlage führen würde. So hofft man, ein Denkmal erſtehen zu laſſen, welches in einer ernſten Landſchaft von ſtrengem, feierlichem Eindruck ein Denkmal des grofsen Totenopfers ſein würde, das Mannesmut, Vaterlandsliebe und Pflichttreue dargebracht haben.

303.
Denkmäler aufserhalb Wiens.

Aufserhalb Wiens gelangten zur Aufſtellung ein Denkmal des Polenkönigs *Johann Sobieski*, in Nationaltracht und zu Pferde, für den Karl Ludwigs-Platz in Lemberg, ein Werk des Bildhauers *Thaddäus Barончz* in Lemberg; das Denkmal des Führers der Deutſchen in Böhmen, *Franz Schmeykal*, in Böhmiſch-Leipa errichtet durch *Jul. Trautzl* in Wien; *Karl Kundermann* ſchuf ein *Tegetthof*-Denkmal in Pola. In der Mitte des XIX. Jahrhunderts wurden in Prag drei bedeutendere Denkmäler enthüllt: 1848, bei der 500jährigen Jubelfeier der Univerſität, das Denkmal *Karl IV.* auf dem Kreuzherrenplatz vor der Karlsbrücke, nach *Hähnel*'s Modell in Nürnberg gegoſſen; 1845 das in Form eines gotiſchen Brunnens gebildete Denkmal Kaiſer *Franz I.* nach dem Entwurf von *Kranner*, mit Standbildern von *Joſ. Max*, eine 23 m hohe gotiſche Spitzſäule am Franzensquai, und das 1858 errichtete *Radetzky*-Denkmal auf dem Kleinſeitner Ring, nach den Modellen von *Emanuel Joſ. Max*, den Feldmarſchall auf einem Schild ſtehend zeigend, der von 8 Soldaten getragen wird. Böhmen beſitzt ſodann in neuerer Zeit in *Joſ. Myslbeck* (geb. 1848 in Prag) einen Bildhauer von grofser, an den klaſſiſchen Ueberlieferungen und an einem mafsvollen Naturalismus gereifter Geſinnung für Monumentalplaſtik. Sein Grabdenkmal des Kardinals *Schwarzenberg*, des Fürſterzbiſchofs von Prag, im Dom St. Veit zu Prag, und die bronzene Reiterſtatue des heil. Wenzel ſind bemerkenswerte Beiſpiele für ſeine Thätigkeit. Die Errichtung eines Denkmales für den Magiſter *Johannes Hufs* in Prag liefs Ende der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts die parteipolitiſchen Wogen hochgehen. Im Augenblicke, in welchem *Hufs* wieder der Held des Tages, ſein Andenken in Böhmen wieder lebendig wurde, das czechiſche Volk ſich mit Recht ſeines welthiſtoriſchen Märtyrers der Gewiſſensfreiheit erinnerte, da erlieſsen die Jungczechen einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmales auf dem Altſtädter Ringplatze, auf der Stelle, wo einſt die glaubensſtarken Führer des böhmiſchen Aufſtandes gerichtet wurden. Die Wahl dieſer Stelle iſt nicht ohne den heftigen Widerſpruch der Klerikalen und der Altczechen geblieben, welche ſich dagegen ſträubten, das Standbild des Reformators in unmittelbarer Nähe der Marienſäule aufzurichten, die im Jahre 1621 zur Erinnerung an die blutige Niederwerfung des proteſtantiſchen Aufſtandes aufgepflanzt wurde. Indeſſen, es behielten die jungczechiſchen Anſchauungen die Oberhand, und am 5. Juli 1903 wurde auf dem Altſtädter Ring der Grundſtein des Denkmales gelegt. Für das Denkmal, zu welchem 200000 Kronen geſammelt wurden, hat ein junger böhmiſcher Bildhauer, *Ladislaus Saloun*, einen Entwurf geſchaffen, der *Hufs* auf dem Scheiterhaufen und am Sockel bewegte Figurengruppen zeigt, welche Szenen aus der Reformationsbewegung in Böhmen darſtellen. — Die Errichtung eines *Palacky*-Denkmales in Prag vor der Podskaler Brücke und mit einem Aufwande von 562000 Kronen iſt nach einem Entwurfe des Profeſſors *Suchardа* durch den Prager Stadtrat beſchloſſen worden. —

Eine lebhafte Denkmalbewegung gab fich in der letzten Hälfte der neunziger Jahre des XIX. Jahrhunderts in Ungarn kund. Aus Anlafs der Feier des taufendjährigen Jubiläums der Gründung des Reiches wurde beftimmt, dafs im Peft-Ofener Stadtwäldchen ein die hiftorifche Vergangenheit der Nation verewigendes Denkmal mit einem Aufwande von 803000 Gulden errichtet werde; ferner follten an fieben verfchiedenen Punkten des Landes ähnliche Denkmäler fich erheben, und es follte in Peft-Ofen neben der Krönungskirche auf der Fifcherbaftei das Reiterdenkmal *Stephan des Heiligen* für eine Summe von 300000 Gulden errichtet werden. Im Jahre 1897 fprach Kaifer *Franz Jofeph* in einem Erlafs den Wunfch aus, »dafs die geeigneten Plätze meiner ungarifchen Haupt- und Refidenzftadt mit Denkmälern verfehen werden, welche als Zierde der Stadt zugleich das Andenken hervorragender Geftalten vergangener Zeiten verewigen, die fich auf den verfchiedenen Gebieten des nationalen Lebens ausgezeichnet haben«, und bewilligte »entfprechende Summen, auf mehrere Jahre verteilt, zu dem Zwecke, dafs Bildfäulen hergeftellt werden, welche den als Märtyrer für die chriftliche Religion geftorbenen Csanader Bifchof *St. Gerhardt*, den glaubenseifrigen Graner Erzbifchof *Peter Pazmany*, die Fürften von Siebenbürgen *Stephan Bocskay* und *Gabriel Bethlen*, die heldenmütigen Kämpfer für Vaterland und Chriftentum *Johann Hunyady* und *Nikolaus Zrinyi*, den Generaliffimus Ungarns Graf *Johann Palffy*, der fich um die Verteidigung des Thrones grofse Verdienfte erwarb, den *Anonymus regis Belae notarius*, der die Gefchichte der Landnahme Ungarns fchrieb, den hochberühmten Rechtsgelehrten Ungarns *Stephan Verböczy* und den volkstümlichen ungarifchen Sänger *Sebaftian Tinody* darftellen follen«.

304. Denkmäler in Ungarn.

Man betrachtete im Volke diefe Entfchliefsung als eine That des Herrfchers, den ftaatsrechtlichen Zwiefpalt zu befeitigen und eine Einheit des Fühlens zu fchaffen. »Die Verherrlichung des Andenkens der Grofsen in der ungarifchen Gefchichte bedeutet fo viel, dafs die Intereffen der Dynaftie mit jenen der ungarifchen Nation zufammengefchmolzen find.« Bald darauf, im November des Jahres 1898, nahm Kaifer *Franz Jofeph* erneut Veranlaffung, die »Einheit des Fühlens« zu bekräftigen. Unmittelbar nachdem Kaiferin *Elifabeth* ermordet worden war, entftand in Ungarn der Gedanke, der Königin ein monumentales Denkmal zu errichten. Die Mittel zu demfelben floffen im reichften Mafse. Es wurde bekannt, es fei der Wunfch des Kaifers, dafs das *Elifabeth*-Denkmal auf dem St. Georgsplatze in Ofen errichtet werde, an derfelben Stelle, an welcher das *Hentzi*-Denkmal errichtet wurde. Das *Hentzi*-Denkmal wurde entfernt und nach dem Ofener Militärfriedhofe gebracht, wo die fterblichen Ueberrefte des Generals *Hentzi* und der Verteidiger Ofens im Jahre 1849 beigefetzt worden find.

305. Kaiferin *Elifabeth*-Denkmal.

Das *Hentzi*-Denkmal ftand in der Feftung Ofen auf dem Georgsplatze feit dem 11. Juni 1852. Das Denkmal heifst *Hentzi*-Denkmal, ohne eigentlich ein Denkmal *Hentzi*'s zu fein; es ift im gotifchen Stil ausgeführt. Der Unterbau des Denkmales ift von Gufseifen, hat einen hohen Sockel mit fechs Schrifttafeln, deren vorderfte die Widmung des Ehrendenkmales enthält in den Worten: »General *Hentzi* mit ihm Oberft *Alnoch* nebft 418 Tapferen ftarben hier den Opfertod für Kaifer und Vaterland 1849.« Die übrigen Tafeln enthalten die Namen der Tapferen, welche hier den Tod fanden, darunter 32 Offiziere. Auf dem Unterbaue erhebt fich eine die Heldenthat fymbolifierende Gruppe. Die Gefallenen find in der Perfon eines Kriegers dargeftellt, der, im Sinken fein treues Schwert fefthaltend, von einem Engel mit dem Lorbeer gefchmückt wird. Ueber diefer Gruppe erhebt fich ein

306. *Hentzi*-Denkmal.

hochftrebender gotifcher Baldachin. Rings um denfelben reihen fich fechs auf Säulen ftehende allegorifche Bronzefiguren, die militärifchen Tugenden: Fahnentreue, Wahrheit, Religion, Grofsmut nach dem Siege, Wachfamkeit und Aufopferung, darftellend. Das Denkmal wurde von Hofbaurat *Sprenger* entworfen; Prof. *F. Bauer* hat die Gruppe in der Kuppel, Bildhauer *Gaffer* die fechs kleinen Eckfiguren modelliert und die furftlich *Salm*'fche Eifengiefserei den Gufs ausgeführt.

Seitdem nun diefes gotifche Denkmal zum Andenken an die, welche am 21. Mai 1849 in der Verteidigung der Ofener Feftung gegen den fiegreichen *Görgey* den Soldatentod ftarben, auf dem Georgsplatze in Ofen errichtet wurde, hat es nicht aufgehört, Gegenftand des nationalen Unwillens zu fein. Es war die Abficht, die letzte fichtbare Erinnerung an den Konflikt zwifchen Ungarn und feinem Könige zu befeitigen und zugleich dem ungarifchen Nationalftaate ein neues Zeichen der Anerkennung feines endgultigen Sieges zu geben, als der Kaifer verfugte, den Gebeinen der bei der Verteidigung Ofens Gefallenen in der Kadettenfchule auf dem Leopoldifelde ein Offarium zu errichten, das Denkmal von dem Georgsplatze dahin zu übertragen und an deffen Stelle das Standbild der Kaiferin *Elifabeth* zu errichten. Das Denkmal fagt jedoch nichts anderes und will nichts anderes fagen, als dafs Männer in Erfüllung ihrer Pflicht den Heldentod geftorben find. Auf den Schlachtfeldern von Solferino und Magenta ftehen die Denkmäler der im Kriege gegen die italienifchen Einheitsbeftrebungen gefallenen Oefterreicher, und die italienifche Nation hält fie in Ehren. Auf den böhmifchen Schlachtfeldern erheben fich die Denkfteine der dort im Kriege gegen Oefterreich gefallenen Preufsen, und die Franzofen verweigern den bei Metz und Sedan den Tod fur das Vaterland geftorbenen deutfchen Kriegern nicht die Ehre, die dem gebührt, der fur die Erfüllung feiner Pflicht geftorben ift. So ift das *Hentzi*-Denkmal eines der merkwürdigften Beifpiele für das für die Denkmäler fo wahre Wort: *Habent fua fata libelli.*

Dem Andenken der Kaiferin *Elifabeth* wurde von ungarifcher Seite bereits in der Kapuzinergruft in Wien durch den Bildhauer *Georg Szala* ein Gruftdenkmal gewidmet. Der Entwurf zu dem gröfseren Denkmal fur den Ofener Bergrucken wurde zum Gegenftande eines allgemeinen Wettbewerbes für ungarifche Künftler gemacht, welcher indes einen zur Ausfuhrung geeigneten Entwurf nicht zeitigte, fo dafs ein neuer Wettbewerb vorgefchlagen wurde.

307. *Huszár, Szala, Fadrusz* u. a.

Im Verein mit *Huszár* fchuf *Georg Szala* das Arader Blutzeugendenkmal. Auf dem Freiheitsplatze in Arad erhebt fich feit 1890 das Gedächtnismal zur Erinnerung an die 1849 in Arad hingerichteten dreizehn ungarifchen Generale. Es befteht aus einer Koloffalfigur der Hungaria, vier allegorifchen Gruppen und den Medaillonbildniffen der Generale. Vor allem aber ift *Szala* der Schöpfer des ungarifchen Nationaldenkmales in Budapeft, einer hochragenden Säule mit dem Erzengel Gabriel und begleitenden Säulenhallen mit den Hauptkönigen Ungarns. Der Gedanke eines ungarifchen Pantheons, einer Begräbnisftätte für die Grofsen des Landes, war fur den Blocksberg bei Budapeft angeregt.

Von *Huszár* wurde 1882 in Budapeft das Denkmal des ungarifchen Nationaldichters *Alexander Petöfi* (1823—49) errichtet, ein Werk von trefflicher Charakterifierung. Gleich *Theodor Körner* war er der Dichter mit Leier und Schwert. In den Tagen der nationalen und freiheitlichen Erhebung begeifterte er fein Volk mit dem hinreifsenden Schwung feiner Lieder, und als es galt, Ungarns Selbftändigkeit

gegen *Paskiewitſch*'s Koſaken zu verteidigen, da liefs der Dichter ſein junges, vielverheifsendes Leben auf den blutgetränkten Schlachtfeldern Siebenbürgens.

Das *Honved*-Denkmal in Budapeſt, welches den Heldenmut der bei der Erſtürmung Ofens am 21. Mai 1849 gefallenen Freiheitskämpfer verherrlicht, ſteht in der ſog. Feſtung auf der Ofener Seite der Stadt und iſt wieder eine Schöpfung des Bildhauers *Georg Szala*. Das Denkmal wurde im Jahre 1893 enthüllt.

Das *Franz Deák*-Denkmal auf dem Franz Josephs-Platz in Budapeſt iſt dem Weiſen der ungariſchen Nation gewidmet, dem es 1867 gelang, den Ausgleich mit Cisleithanien zu ſtande zu bringen. Auf einem Poſtament, welches an den vier Ecken durch runde doriſche Säulen gegliedert iſt, die ein doriſches Gebälk mit Triglyphen und Metopen tragen, und vor welchem an den beiden Seiten vollrunde Figuren ſitzen, ruht in einem Stuhle die Geſtalt des grofsen ungariſchen Staatsmannes. Aufbau und Gliederung zeigen recht harmoniſche Verhältniſſe.

Das *Eötvös*-Denkmal in Budapeſt, am Ufer der Donau, iſt dem Andenken des Schriftſtellers und Staatsmannes Baron *Joſeph Eötvös* geweiht. Er war, 1848 Mitglied der erſten verantwortlichen ungariſchen Regierung und 1867 im Kabinett *Andraſſy* Unterrichtsminiſter, ein für die Kultur Ungarns ſehr verdienter liberaler Politiker und Denker. Sein Denkmal wurde 1879 in Erz nach dem Modell des Bildhauers *Adolf Huszár* errichtet und auf dem Eötvösplatz aufgeſtellt. Auf ſchlichtem Sockel erhebt ſich die aufrechte Geſtalt mit dem Mantel, die Rechte zur Rede erhoben, in der Linken eine Rolle. Bewegung und Modellierung ſind lebenswahr.

Auf dem Krönungshügel in Prefsburg errichtete 1897 der Bildhauer *Johann Fadrusz* (1858—1903) ein Marmordenkmal der Kaiſerin *Maria Thereſia*, welches die Furſtin zu Pferd, zu beiden Seiten zu Fufs je einen ungariſchen Magnaten darſtellt. Ein anderes Werk von *Fadrusz*, ein Denkmal des ungariſchen Königs *Matthias Corvinus*, des Ruhmreichen und Gerechten, ein Denkmal zur Erinnerung an den Glanz entſchwundener ruhmreicher Jahrhunderte, wurde am 12. Oktober 1902 in Klauſenburg enthüllt. Es ſind die Hauptwerke des früh verſtorbenen Meiſters.

Die beiden grofsen ungariſchen Denkmalfragen unſerer Tage ſind das Denkmal der Kaiſerin *Eliſabeth* und das *Koſſuth*-Denkmal. Steht für erſteres ein Entwurf noch nicht feſt, ſo iſt fur letzteres ein aus einem Wettbewerb hervorgegangener Entwurf des Architekten *Koloman Gerſter* und des Bildhauers *Alois Strobl* zur Ausführung gewählt worden. *Ludwig Koſſuth* war die Seele des ungariſchen Freiheitskampfes. Er ſchuf die Grundlagen zum Ausbau Ungarns zu einem freiheitlichen modernen Staatswefen. Als er 1894 in Turin ſtarb, wurden allenthalben Sammlungen eingeleitet, von welchen ein Teil für ein monumentales Mauſoleum uber der Grabſtätte, der andere Teil zu einem in Budapeſt zu errichtenden Denkmale verwendet werden ſoll. Das Mauſoleum ſtellt eine ſechsſäulige doriſche Halle auf einer Terraſſe dar. Unter der Halle ruht der grofse Tote, auf der Halle thront der Löwe.

Die Denkmalbewegung in Transleithanien iſt eine nicht minder lebhafte wie die in Cisleithanien. Hier wie dort weifs ſie die erſten Künſtler in den Dienſt ihrer Sache zu ſtellen; hier wie dort iſt ſie idealen Regungen gewidmet; aber während in Ungarn die ernſte Staatsgeſchichte die Geſtalten fur die Denkmäler liefert, iſt Cisleithanien über Staatsmänner, Dichter und Maler hinweg bereits beim heiteren Lebensgenufs angelangt. Das Walzerdenkmal und das Denkmal *Koſſuth*'s, es ſind merkwürdige Gegenſätze in der an Gegenſätzen ſo reichen Donaumonarchie.

15. Kapitel.

Rufsland und die flavifchen Länder.

308. Allgemeine Zuftände.

Nicht wegen feiner kaum aus einem gewiffen Zuftande der Halbkultur herausgetretenen fozialpolitifchen Lage, fondern feiner politifchen und bis zu einem gewiffen Grade auch künftlerifchen Bedeutung wegen ift es nötig, Rufsland in den Kreis diefer Betrachtungen zu ziehen. Das Denkmalgebiet ift hier kein grofses. Nur wenige Städte, St. Petersburg, Moskau, Warfchau, Riga, Helfingfors, Kafan u. f. w. find mit Denkmälern bedacht worden, die meiftens den ruffifchen Selbftherrfchern, in einigen Fällen den Nationalhelden *Minin* und *Pojarsky*, in felteneren Fällen Staatsmännern, Geifteshelden u. f. w. des ruffifchen Volkes errichtet wurden. Der Grund dafür ift nicht weit zu fuchen. Eine Reihe von ruffifchen Selbftherrfchern lebte, foweit das XIX. Jahrhundert dies überhaupt zuliefs, in Anfchauungen, wie wir fie etwa von *Philipp II.* von Spanien kennen. War einmal unter ihnen ein Herrfcher wie *Alexander II.*, welcher wefteuropäifchem Einflufs und einem gewiffen Liberalismus in ruffifchem Sinne Eingang geftattete, fo traten Ereigniffe ein, welche das fchüchterne Regen des Volksbewufstfeins fofort wieder unterdrückten. So ift es bis heute geblieben. Die Dinge bewegen fich in den alten Gleifen langfam und läffig weiter. Die allgemeinen Kulturverhältniffe find noch wenig geeignet zur Förderung der Ausübung der Kunft im eigenen Lande. Dazu kommen wirtfchaftliche Umwandelungsprozeffe der Bevölkerung aus einer ackerbautreibenden in eine induftrielle, und damit zufammenhängend ein bedrohlicher Rückgang der Landwirtfchaft, eine Verödung ganzer Landfchaften, welche die leitenden und fchöpferifchen Kreife fo in Anfpruch nehmen, dafs für die Ausübung einer idealen Thätigkeit Zeit und Kraft kaum mehr bleiben. Und nicht nur die leitenden Kräfte, fondern auch die grofse Maffe des ruffifchen Volkes entbehrt fo fehr des politifchen Sinnes, des Gefühles für bürgerliche und perfönliche Freiheit, des Verlangens nach den Einrichtungen des modernen Rechtsftaates, überhaupt aller Regungen, welche über die einfache Befriedigung des materiellen Dafeins hinausgehen, dafs man dem Volke vielleicht noch fchmeichelt, wenn man von ihm fagt, es gehe vollftändig in den wirtfchaftlichen Fragen der Scholle Landes, die ihm zugewiefen wird, auf. Wohl hatte fich eine feftgegliederte Gruppe von Idealpolitikern, die ihre Bildung im Weften gewonnen hatten und ihr Vaterland mit wefteuropäifchen Reformen beglücken wollten, zufammengethan, um das ruffifche Volk zu wecken, und eine Zeitlang fchien es in der That, als ob Rufsland erwacht fei; aber es war eine Täufchung. Die ruffifche Halbkultur ift noch nicht reif für wefteuropäifche Bildungseinflüffe. Die Kunft geht nach dem Weften, ihre Vertreter find wenig zahlreich, wenn fich auch hervorragende Namen unter ihnen finden. Die Kunft der Denkmäler hält fich meift in den Grenzen autokratifcher und behördlicher Anregungen, und in ihrer formaliftifchen Seite ift fie völlig abhängig vom Weften, namentlich von der franzöfifchen Kunft. Einftweilen noch wendet fich der ruffifche Genius völlig panflaviftifchen und orthodoxen Fragen zu, für welche fich ein nur kleiner Teil der grofsen Maffe des gleichgültigen, apathifchen, ja den Freiheits- und Rechtsfragen gegenüber oft feindfeligen ruffifchen Volkes intereffiert. Diefe Erkennung ruffifchen Wefens bewahrt den Einfichtigen davor, von hier aus bedeutfame Regungen der Kunft zu erwarten. Selbft die Kriege der letzten Jahrzehnte, welche

anderwärts zahlreiche Denkmäler im Gefolge hatten, waren hier die Anregung für nur wenige, in ihrer künftlerifchen Bedeutung zudem nicht hervortretende Denkmäler. Dafs aber im allgemeinen die Staaten mit Halbkultur in der Errichtung von Krieges- und Siegesdenkmälern es verfuchen, dem europäifchen Weften nachzuthun, beweifen eine Reihe von Denkmälern mitunter gröfsten Umfanges, welche an mehreren Orten entftanden find. Sie entfpringen aber kaum in folchem Mafse dem Gefuhle des Altruismus, wie die Denkmäler des Weftens; in der Hauptfache dienen auch fie der leitenden politifchen Idee, welche der Panflavismus feit langem verfolgt.

309. Panflavismus

Ein ungeheures Slavenreich vom Eismeer bis zum Schwarzen Meer mit den drei Hauptftädten Petersburg, Moskau, Konftantinopel tauchte fchon frühe in der erregten Phantafie auf. Nach den Römern und Germanen hielten fich die Slaven für die nächften Anwärter der Weltherrfchaft. Im Dienfte diefer Idee wurden die Kriege der letzten Jahrzehnte geführt; an die Kriegserklärung gegen die Türkei am 24. April 1877 fchlofs fich die Hoffnung, dafs die Morgenröthe des grofsen flavifchen Tages erfchienen fei und die flavifche Welt ihre Wiedergeburt erwarte. Die ruffifche Expanfionspolitik fucht die felbftgewählte kulturhiftorifche Miffion, die Beherrfchung Afiens, zu erfüllen.

310. *Peter der Grofse.*

Sie folgt damit einer Ueberlieferung, welche fchon *Peter der Grofse* einleitete. Diefer Zar ift die vollftändigfte Perfonifikation feines Volkes und ift am meiften in das Volksbewufstfein eingedrungen. Dies beweifen die verhältnismäfsig zahlreichen Denkmäler, die man ihm in St. Petersburg, Kronftadt, Poltawa, Woronefh, Lodeinoje Pole und Lipezk errichtete. Seit *Peter des Grofsen* Zeiten ift der Cäfareopapismus das felbftherrliche Leitmotiv des ruffifchen Kaifertums. Mit feinen guten wie mit feinen fchlimmen Eigenfchaften ift *Peter* nur der gewaltig gefteigerte Ausdruck feines Landes und feiner Nation. Sein Biograph, *K. Waliszewski*, fafst die Eigentümlichkeit des Volkes, aus der er die Perfönlichkeit feines gröfsten Herrfchers erklärt, in folgende zwei Sätze zufammen: »Ausharren, das vorgefetzte Ziel, auch wenn es anfcheinend unerreichbar ift, auf dem eingefchlagenen, häufig gefahrvollen Wege feft im Auge behalten mit den dazu auserfehenen Hilfsmitteln, nur die Kräfte verdoppeln, verdreifachen und nach Art der Holzfäller die Axtfchläge mehren und die nötige Stunde entfchloffen, geduldig und ftoifch abwarten, das ift fein ganzes Geheimnis, tief in feiner Seele liegend, die durch Jahrhunderte der Knechtfchaft und ebenfo langer Erlöfungsarbeit zu hartem Stahl gefchmiedet ward.«

311. Denkmal *Peter des Grofsen*

Etwas von diefen Eigenfchaften liegt unzweifelhaft in dem Denkmal, welches dem grofsen Zaren auf dem Petersplatze in St. Petersburg errichtet wurde, ein Werk von grofser Kraft und Kühnheit im Entwurf, eine felbftändige Arbeit des Parifer Bildhauers *Falconet*, den *Katharina II.* auf *Diderot*'s Empfehlung zur Anfertigung des im Auguft 1782 enthüllten Standbildes nach St. Petersburg kommen liefs. *Peter der Grofse* ift in dem Augenblicke dargeftellt, als er, einen Felfen hinauffprengend, auf deffen Gipfel angelangt ift, den Strom und das Land, bei deffen Anblick ihm der Gedanke zur Gründung einer Stadt kam, überblickt und mit der erhobenen Rechten den Schauplatz feiner Thätigkeit feftzuhalten und zu fegnen fcheint. Da das Pferd halb bäumend dargeftellt ift, mit feinem vorderen Teile alfo in der Luft fchwebt, fo war die richtige Beftimmung des Schwerpunktes, bezw. des Gegengewichtes eine technifche Mafsnahme von grofser Wichtigkeit. Das Gleichgewicht

wurde dadurch hergeftellt, dafs man der Gufswand der Bronze des Vorderteiles nur etwa ein Drittel der Stärke der Gufswand des hinteren Teiles des Pferdes gab; aufserdem foll der Schweif des letzteren noch mit 5000 kg Eifen ausgegoffen worden fein. Dem gleichen konftruktiven Zweck dient auch die Schlange, welche das Rofs zertritt. Auf dem Felfen fteht mit goldenen Buchftaben die Infchrift: *Petro Primo Catherina Secunda 1782.*

312. *Clodt's* Denkmal *Nikolaus I.*

In der Statue des Kaifers *Nikolaus I.* von *Clodt* ift eine Nachahmung des *Falconet*-fchen Werkes verfucht. Erftere ift hinter *Peter dem Grofsen* aufgeftellt, aber fo wenig gelungen, dafs der Petersburger Witz von ihr bemerkt, fie hole ihn nicht ein. Das Denkmal erhebt fich auf einem hohen, zweigefchoffigen elliptifchen Sockel. Das untere Gefchofs desfelben ift mit Reliefdarftellungen gefchmückt. An vier Stellen fchieben fich Verkröpfungen mit fchwachem Vorfprung in die Sockelfläche ein, welche lebhaft bewegte Eckfiguren tragen, die an den vier Ecken des oberen Teiles des Poftaments fitzen. Die gröfseren Seitenteile des oberen Poftamentgefchoffes find mit Trophäengruppen gefchmückt, die Vorderfeite enthält eine Infchrifttafel und einen dem krönenden Profil vorgefetzten Doppeladler. Der Kaifer ift in ruhiger Haltung mit Mantel und Adlerhelm dargeftellt. Die Kompofition des Sockels ift beffer wie die plaftifche Durchbildung der Reiterftatue. Dem Denkmal aber fehlt die Harmonie, weil die grofse gefchloffene Maffe des Sockels in einem zu ungleichen Verhältniffe zur leichteren Maffe des Reiterftandbildes fteht. *Clodt* erreichte darin weder fein franzöfifches Vorbild *Falconet*, noch vermochte er feiner Kunft nationale ruffifche Züge zu geben.

313. *Antokolskij.*

Dem Bildhauer *Marcus Antokolskij* war es befchieden, die moderne ruffifche Denkmalkunft auf die höchfte Höhe der nationalen Entwickelung zu führen. Er arbeitete in völligem Gegenfatze zu *Pemenow* und *Baron Clodt*, die bis dahin als die hervorragendften ruffifchen Bildhauer gelten konnten. Er begründete die realiftifche Richtung; feine Denkmalgeftalten atmen Lebenswahrheit und vor allem eine individuelle Pfychologie. *Antokolskij* wurde im Jahre 1842 als Sohn jüdifcher Eltern in Wilna geboren. Ein Standbild des Zaren *Iwan des Graufamen*, welches in Rom in den Jahren 1868—71 entftand, begründete feinen Ruhm. Diefen vermehrte er durch ein Standbild *Peter des Grofsen*, welches in Peterhof aufgeftellt wurde, ein Werk voll Energie und kraftvollem Ausdruck. Diefem Werke folgte ein Standbild des Kofakenhäuptlings *Jermak Timofejewitfch*, des Eroberers von Sibirien (1581), und die Gruppe der hiftorifchen ruffifchen Geftalten fand eine Fortfetzung durch die Statuen *Jaroslaw des Weifen* und *Iwan III.* auf der Alexanderbrücke in St. Petersburg. Denkmäler *Alexander II.* und *Alexander III.* in Bronze für Moskau und ein Denkmal für *Katharina II.* fchliefsen den Kreis der hiftorifchen Geftalten Rufslands, die durch den Künftler zu neuem Leben erweckt wurden. *Antokolskij* ftarb 1902.

314. *Troubetzkoi.*

In gewiffem Grade ein Nachfolger *Antokolskij*'s ift Fürft *Paul Troubetzkoi*, der, in feinen kleineren Werken dem franzöfifchen Beifpiel folgend, welches in einem erften, wenn auch unvollendeten Eindrucke eines Bildwerkes bereits feine Genüge findet, erft wenige grofse plaftifche Arbeiten geliefert hat. Von ihm ift ein Denkmal des Zaren *Alexander III.* für St. Petersburg; es ift dem Begründer der grofsen fibirifchen Eifenbahn gewidmet und erhebt fich vor dem Nikolaibahnhof als ein Reiterdenkmal aus Bronze auf einem Granitmonolith.

Als ein vereinzeltes Kaiferdenkmal in Form einer grofsen Denkfäule fei die Alexanderfäule vor dem Generalftabsgebäude in St. Petersburg genannt.

Eine Form des Denkmales, wie fie in verhältnismäfsig fchlichter Weife im Denkmal von St. Stefano zur Ausbildung gelangt ift — eine zentrale Kapelle, auf eine einfache oder mehrfache Terraffe gefetzt, zu welcher Freitreppenanlagen führen und deren Hohlräume für befondere, etwa Beifetzungszwecke, dienen — hat in diefer Grundform, in einer weitgehenden Bereicherung und Vergröfserung, welch letztere bis zu dem zentralen Kuppelbau fich erweitert, vielfache Anwendung als Denkmalform gefunden. Die Form wurde hauptfächlich zur Erinnerung an unperfönliche Ereigniffe gewählt und diefe Bauten, unter Anwendung der ruffifchen Abart des byzantinifchen Stils, mit einem Reichtum der Farbe und des Ornaments überfchüttet, welcher das Kennzeichen des afiatifchen Kunftgefchmackes ift. In diefer der ruffifchen Kunft und Gefchichte eigenen Weife entftanden die Gedächtniskirche und die Kapelle bei Borki in Rufsland in den Jahren 1891—94 nach den Plänen des Architekten *Robert Marfeld* in St. Petersburg aus Anlafs der glücklichen Bewahrung des Kaiferpaares vor einem Eifenbahnunfall, der am 17. (29.) Oktober 1888 auf der Kursk-Charkow-Afowfchen Eifenbahn bei Borki ftattfand. Die Anlage, die etwa 340000 Rubel beanfprucht hat, befteht aus einer kleinen Kapelle in der Nähe der Bahnlinie und aus einem 57^m^ entfernten reichen Zentralkuppelbau von etwa 19^m^ Seite des äufseren Quadrats. Die Baukoften wurden aus freiwilligen Beiträgen zufammengebracht, ein in Rufsland ungewöhnlicher Vorgang [105].

315.
Zentrale Bauanlage als Denkmal.

In diefe Gruppe von Denkmalbauten gehört auch die 1902 eingeweihte ruffifche Gedenkkirche auf dem im Feldzug des Jahres 1877 berühmt gewordenen Schipkapafs im Balkan, ein Denkmal zur Erinnerung an die heldenmütigen Kämpfe gegen die Türken und zur Erinnerung an die Befreiung des bulgarifchen Volkes von der Türkenherrfchaft.

Aus Dankbarkeit für die letztere That errichtete Bulgarien in Sofia ein Denkmal für feinen Befreier. Das Denkmal zeigt ***Alexander II.***, wie er, begrüfst vom Volke, nach Bulgarien kommt. Der Zar ift vom damaligen Thronfolger ***Alexander III.***, dem Grofsfürften ***Nikolai Nikolajewitfch***, den Generalen ***Skobelew***, ***Gurko*** und ***Ignatjew*** umgeben. Auf dem Piedeftal find als Basreliefs die Söhne des Zaren ***Alexander II.***, Kaifer ***Nikolaus II.*** und das dankbare Bulgarien dargeftellt.

316.
Denkmaler *Katharina II.*

Es ift nur natürlich, dafs eine Herrfcherin wie ***Katharina II.***, die auf die Gefchicke des Landes einen fo weitgehenden Einflufs ausgeübt hat, trotz ihrer Leichtlebigkeit in verfchiedenen Städten Denkmäler erhielt, die nicht durchaus als Denkmäler der ruffifchen Autokratie aufgefafst zu werden brauchen, fondern thatfächlich mehr als das find. Vor dem Alexandratheater in St. Petersburg erhebt fich nach einem Entwurf von ***Mikashin*** das Denkmal ***Katharina II.***, welches ***Alexander II.*** im Jahre 1873 feiner weitblickenden Ahnherrin errichten liefs. Das Denkmal baut fich auf runder Grundrifsform auf. Auf einem vierftufigen Unterbau erhebt fich der runde, glatte, ftark eingezogene ftattliche untere Sockel, der nur mit einer Infchrifttafel geziert ift. Die merkwürdige Frau, die das Werk ***Peter des Grofsen*** mit Verftändnis und unbeugfamem Willen fortfetzte, erfcheint ftehend mit dem Hermelinmantel und mit dem Scepter in der Rechten, um den Hals die Kette des Andreasordens gefchlungen, in der Linken einen Kranz. Den Sockel umgeben jene Männergeftalten, die wie ***Potjemkin***, ***Rumjanzow***, ***Suworow***, ***Orlow*** und ***Tfchitfchagow*** durch kriegerifche Heldenthaten zu Land und zu Waffer, oder wie ***Derfchawin*** und die Fürftin ***Dafchkow***

105) Siehe: Centralbl. d. Bauverw. 1895, S. 89 ff.

auf dem Gebiete der Kunſt und Wiſſenſchaft, oder wie endlich *Besborodko* und *Betzki* auf dem der Volkserziehung das Zeitalter *Katharina*'s verherrlicht haben. Das Denkmal iſt gut aufgebaut und zeigt in der Kompoſition franzöſiſche Grundzüge.

Ein anderes Denkmal der groſsen Kaiſerin mit dem männlich ſtarken Geiſte und der ungezügelten Unternehmungsluſt iſt das Denkmal *Katharina II.* in Odeſſa, ein Werk des Bildhauers *Popoff* und des Architekten *Dmitrienko:* es iſt zur Jahrhundertfeier der Begründung der Stadt durch die Kaiſerin, im Jahre 1900, enthüllt worden und $10{,}65$ m hoch. Auf rundem Unterſockel erhebt ſich ein zweiter Rundſockel, vor welchem die Statuen der vier Mitarbeiter der Kaiſerin, *Potjemkin*'s, des Vizeadmirals *Riboſo*, des Grafen *Zouboff* und des Franzoſen *Volant*, ſich befinden. Das Denkmal wird überragt durch die aufrechte Statue der Kaiſerin. Die Gröſse der Figuren beträgt für die Kaiſerin $3{,}20$ m und für die Begleitfiguren $2{,}30$ m.

Dem Denkmal in Odeſſa ſchlieſst ſich ein *Katharina*-Denkmal in Wilna an, ein Denkmal zum Andenken an die Wiedervereinigung des weſtlichen mit dem übrigen Ruſsland, ein Denkmal der »Wiedererringung des Entfremdeten«. Im Anſchluſs hieran ſei ein Denkmal eines ruſſiſchen Weibes erwähnt, das zwar keine Kaiſerin war, aber im franzöſiſch-ruſſiſchen Kriege des Jahres 1812 eine merkwürdige Rolle ſpielte. Es iſt das Denkmal der *Nadjeſhda Andrejewna Durowa* in Jelabuga, die im Alter von 23 Jahren unter dem Namen *Sokolow* in ein Huſarenregiment eintrat, den Rang eines Offiziers bekleidete und im genannten Kriege hervorragende Thaten vollbrachte.

317.
Denkmäler im Oſten.

Während auf dem Wege nach Weſten die ruſſiſche Denkmalkunſt mit den Schwierigkeiten der politiſchen Verhältniſſe zu kämpfen hat, in Polen die Enthüllung des Denkmales des gröſsten Nationaldichters *Mickiewicz* ebenſolche Enttäuſchungen hervorrief wie die Verherrlichung des »Unterdrückers« der Polen *Murawiew* durch ein Denkmal, und während die Errichtung eines Reiterdenkmales für den polniſchen Nationalhelden *Kosciuszko* durch *Marconi* in Krakau mit Argwohn verfolgt wurde, ein *Chopin*-Denkmal für Warſchau langem Widerſtand begegnete, ſcheint die Denkmalbewegung auf dem Wege nach Aſien eine fruchtbarere zu ſein. Unterwegs erinnern die 20 m hohe Pyramide mit Kreuz auf dem Bratsky-Kirchhof in Sſewaſtopol und das abgeſtumpfte Pyramidendenkmal von *Kaſarski* bei Sſewaſtopol an die ſchweren Opfer des Krimkrieges. Ueberall begegnet man z. B. auf dem Wege aus dem Groſsfürſtentum Moskau nach dem Zarentum Kaſan Spuren der geſchichtlichen und litterariſchen Entwickelung des Landes. In Koſtroma am oberen Lauf der Wolga erhebt ſich auf dem Suſanninplatz ſeit 1851 ein Denkmal des Bürgers *Iwan Suſannin*, der durch ſeine Selbſtaufopferung dem jungen *Michael Feodorowitſch*, dem letzten Spröſsling der *Rurik*'s, das Leben rettete und damit den Beſtand der *Romanow*'ſchen Dynaſtie ſicherte. Das Denkmal zeigt eine Granitſäule mit der vergoldeten Bronzebüſte des *Michael Feodorowitſch*, an die Säule gelehnt die bronzene Geſtalt *Suſannin*'s. In Simbirsk befindet ſich vor dem Regierungsgebäude ein Denkmal des Geſchichtſchreibers *Karamſin*, der hier geboren wurde und welcher durch die Wärme und Anſchaulichkeit ſeiner Schilderungen und durch die Gewalt ſeiner Sprache ſein Volk für die Vergangenheit zu gewinnen wuſste. Das Denkmal beſteht aus der Büſte des Hiſtorikers, die ſich auf einem Sockel mit der Bronzefigur der Klio erhebt. In Kaſan erinnert ein Denkmal des Dichters *Derſchawin*, ein antikiſierendes Bronzeſtandbild auf dem Nikolausplatze, an die Periode *Katharina II.* und ihrer Feldherren, die der Dichter unermüdlich

befang. An die Zeiten, da Kafan noch die Hauptftadt eines Tatarenreiches war, gemahnt die Schädelpyramide *Iwan*'s. Nach langer Belagerung gelang es *Iwan IV.*, das Zarentum Kafan zu erobern und feinem Lande einzuverleiben. An diefe Belagerung mit ihren Opfern erinnert die Pyramide mit vier Eingängen des Unterbaues, die von Säulen mit Giebelfeldern umrahmt find. Im Unterbau des Denkmales befinden fich eine Kirche und Gewölbe zur Aufbewahrung der Gebeine.

318. Denkmäler in Finnland.

Das im Jahre 1894 durch die finnifche Nation in Helfingfors errichtete Denkmal Kaifer *Alexander II.*, ein tüchtiges Werk des fchwedifch-finnifchen Bildhauers *Walter Runeberg*, eines Sohnes des Nationaldichters, wird man nicht ohne Zwang zum Bereiche der ruffifchen Denkmäler zählen dürfen; denn das feit dem Jahre 1809 mit Rufsland durch Perfonalunion verbundene Grofsherzogtum Finnland hat mit dem national-ruffifchen Reiche kaum mehr als diefen einen Umftand gemeinfam. Unter *Alexander II.* erlebte es feine glücklichften Zeiten. Sein Denkmal zeigt die aufrecht ftehende Bronzegeftalt des gefeierten Herrfchers auf einem hohen Sockel, den die allegorifchen Geftalten der Rechtspflege, der Wiffenfchaft, des Friedens und der Arbeit umgeben; die Hauptfigur etwas konventionell, die Begleitfiguren in fchöner Auffaffung. *Alexander II.* trat der Wiedergeburt der finnifchen Nationalität nicht entgegen; er fchonte die Eigenart des »Landes der taufend Seen«, foweit er irgend konnte; er liefs den nationalen Beftrebungen, die fo ftark waren, dafs felbft die auf das wefteuropäifche Revolutionsjahr von 1848 in Rufsland gefolgte ftarre Reaktion nicht vermochte fie aufzuhalten, ihren Lauf. Er dachte daran, dafs der finnifche Bauer nie die Leibeigenfchaft gekannt und dafs er fchon feit dem Jahre 1363 Anteil am fchwedifchen Reichstage hatte. Daher trat er den Kundgebungen bei, die zu beiden Seiten des Altars jener Dorfkirche angefchloffen find und in welchen alle Zaren feit *Alexander I.* die Rechte und Privilegien des Landes zu wahren und zu fchützen verfprachen. Die nationale Wiedergeburt Finnlands wurde hauptfächlich durch vier auserlefene Geifter gefördert: durch *Lönnrot*, den Schöpfer des finnifchen Nationalepos »Kalevala«, durch *Kaftrer*, den Schöpfer der Ethnographie Finnlands, durch *Runeberg*, den gröfsten Nationaldichter des Landes, und durch *Snellmann*, feinen hervorragendften Publiziften. Während *Lönnrot* die Finnländer mit ihrer Volkspoefie bekannt machte, weckte *Runeberg* mit feinen bezaubernden Liedern den fchlummernden Patriotismus feiner Landsleute. Aus feinen Werken, die faft jeder Bauer in Finnland auswendig kennt, fchöpfen die Finnländer die Kraft zu ihrem nationalen Zufammenfchlufs. Und *Snellmann* war der erfte finnländifche Publizift, welcher durch die von ihm gefchaffene Preffe die nationale Wiedergeburt des Volkes vorbereitete und mit herbeifuhrte. Aus der Dankbarkeit für nationales Verdienft entftand das 1885 in Helfingfors errichtete Denkmal *Runeberg*'s: eine ftehende Figur auf hohem Sockel, an diefen »die junge Kultur« gelehnt. Ihm reihte fich im Jahre 1902 das am 18. Oktober enthüllte Denkmal für *Elias Lönnrot* an, ein eigenartiges Werk des Bildhauers *Emil Wikftröm*. Geht das Denkmal für Runeberg in feiner Gefamtauffaffung noch auf die Ueberlieferung zurück, fo ift die Arbeit *Wikftröm*'s ganz vom modernen Geifte durchftrömt, welcher fich im letzten Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts in Kunft und Dichtung geltend machte.

Wie die Gebiete des grofsen ruffifchen Reiches, welche als früher felbftändige Länder mit eigener Kultur feit langem fchon dem Volkstum Denkmäler fetzten, fo bequemte fich, wenn auch zögernd, auch das autokratifche Rufsland hierzu. Auf

dem Suworowplatze in St. Petersburg erhebt fich das Denkmal des volkstümlichen Feldherrn *Suworow*, eine von *Koslowski* modellierte Bronzeftatue. Sie ftellt den Feldherrn in römifcher Tracht dar, mit der Rechten das Schwert fchwingend und mit der Linken den Schild über die Kronen des Papftes, Sardiniens und Neapels haltend; es ift kein fehr bedeutendes Werk. Frühe Werke find die durch einen Schüler *Thorwaldfen*'s, durch *Boris Iwanowitfch Orlowskij* (1793—1837), gefchaffenen Statuen der Feldmarfchälle *Golenifchtfchew Kutufow-Smolenski* und *Barclay de Tolly* in St. Petersburg. Ihnen reihen fich an das *Pufchkin*-Denkmal in der Pufchkinskajaftrafse in St. Petersburg, das Denkmal für *Alexander Sergejewitfch Pufchkin* in Zarskoje-Selo, das Denkmal des bedeutendften ruffifchen Humoriften *Nikolai Waffiljewitfch Gogol* in Moskau, ferner das Denkmal des ruffifchen Fabeldichters *Krylow* in St. Petersburg, der für die Ruffen fo viel bedeutet wie *Gellert* für uns und *Lafontaine* für die Franzofen, ein 1851 errichtetes Werk von *Clodt;* es zeigt den Dichter fitzend, in einem Buche lefend; die Reliefs am Sockel enthalten Darftellungen aus feinen beliebteften Fabeln. In Poltawa wurde dem Dichter *Kotlarewski* ein Denkmal enthüllt, eine Dankbarkeitsbezeugung für die wefentlichen Verdienfte diefes Dichters um die kleinruffifche Litteratur. Hier feien auch einige dekorative Denkmäler von *Clodt* angefügt. Auf der Anitfchowbrücke in St. Petersburg befinden fich vier Gruppen von Pferdebändigern, welche *Clodt* modellierte, von welchen zwei Gruppen als Nachbildungen vor dem Königl. Schloffe zu Berlin ftehen. Die Gruppen find mit guter Bewegung modelliert.

Das Ergebnis der Denkmalbewegung in Rufsland ift hiernach, wenn unfere Darftellung auch fehr lückenhaft ift, nicht reich. Kein Land in Europa ehrt feine grofsen Toten fo wenig wie Rufsland. Einen charakteriftifchen Fall bietet die Ehrung des bedeutendften Meifters nationalruffifcher Mufik, des 1857 in Berlin verftorbenen *Michail Iwanowitfch Glinka.* Kein Tondichter Rufslands hat fich fo in die Seele feines Volkes gefungen, wie *Glinka* in feinen Opern »Das Leben für den Zaren« und »Prufslan und Ludmilla«. Es gab in Rufsland bisher nur in Smolensk, der Gouvernementsftadt feines Geburtsortes Nowofpaffk, ein *Glinka*-Denkmal. Erft im Jahre 1904, zur Feier feines hundertjährigen Geburtstages, follte dem fchon 1856 geftorbenen Komponiften auch in St. Petersburg ein Denkmal nach dem Entwurfe des Bildhauers *Bach* errichtet werden. Auch diefe Denkmalangelegenheit ift ein Symptom des Kampfes der moskowitifchen mit den wefteuropäifchen Ideen, ein Kampf, der noch ungefchwächt befteht, ja vielleicht in unferen Tagen fchärfer ift denn je. Diefer Kampf des Weftens mit dem Often kommt in der ruffifchen Denkmalkunft allenthalben zum Durchbruch. Die Form ift meiftens weftlich, die Gefinnung aber öftlich. Der moskowitifche Autokratismus hat bis heute eine Blute der Denkmalkunft in Rufsland verhindert.

---

16. Kapitel.

Dänemark, Schweden und Norwegen.

319. Wechfelbeziehungen.

Ein breiter Strom gegenfeitigen Gedankenaustaufches, gegenfeitiger Kulturförderung von Volk zu Volk hat von jeher die Länder des Nordens von Europa mit dem Herzen desfelben, mit Deutfchland und Frankreich, verbunden. Aus

Deutschland sind den Dänen das Christentum, die Wissenschaften und Künste, die Waren des Südens gekommen. Dänemark und Schweden waren feste Stützen des deutschen Protestantismus. Freilich war es Dänemark wegen seines geringen Umfanges und seiner verhältnismäsig kleinen Einwohnerzahl weder im XVII., noch im XVIII. Jahrhundert, in der Zeit seiner höchsten Kulturblüte, gegeben, eine solche politische Rolle zu spielen wie etwa Schweden. Aber es war seinem nordischen Nebenbuhler voraus in der Pflege der Wissenschaften und der Künste. *Tycho de Brahe* zog Schüler aus Deutschland und Frankreich an sich heran; *Ludwig von Holberg* machte auf der dänischen Schaubühne nach dem Vorbilde *Molière*'s Natur und Wirklichkeit wieder heimisch; zwanzig Jahre verweilte *Klopstock*, durch *Friedrich V.* berufen, in Kopenhagen, um hier seinen »Messias« zu vollenden. Wie um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts *Klopstock*, so wurde in den Neunzigerjahren *Schiller* der gefeiertste Name unter den Dänen. Die deutsch-dänische Wahlverwandtschaft schlofs sich zur Zeit der Romantik noch enger zusammen; *Adam Oehlenschläger* wurde von der deutschen wie von der dänischen Muse mit dem Lorbeer gekrönt, und der Märchendichter *Christian Andersen* nannte Deutschland sein zweites Vaterland. Zu gleicher Zeit wuchs der Ruf von *Bertel Thorwaldsen* unter uns empor; er schuf Denkmäler für München und Stuttgart. In diese Wechselbeziehungen machte der Krieg von 1864 einen Rifs. Es entwickelte sich der Traum einer Vereinigung der drei nordischen Reiche, ohne aber bei dem verschiedenen Charakter der drei Völker zur Wirklichkeit zu werden. So hat jedes der drei Länder seine selbständige Kunstentwickelung behalten.

320 Denkmäler *Christian V.* und *Friedrich V.* in Kopenhagen

Es ist nun aber das Schicksal der modernen statuarischen Kunst, dafs ihre Aufgaben in einem oft nur zufälligen oder äusserlichen Verhältnis zum Leben und zur Kultur der Zeit stehen; die monumentale Seite der Porträtstatuen namentlich ist in ihrem Bestehen den wechselnden Strömungen der Zeit unterworfen. Was das Kaisertum aufstellt, reifst die Revolution nieder; was eine Zeit vergifst oder verkennt, holt erst ein späteres Geschlecht wieder ein. Oft gehen die Gewalthaber, die sich selbst ihre Denkmäler setzen, der Vergessenheit entgegen. Es trennen sich das persönliche und das künstlerische Moment; das erstere geht unter, das letztere bleibt bestehen. Dies beweisen deutlich zwei dänische Bildwerke: die beiden Statuen von verdienstlosen Regenten aus dem Hause Oldenburg in Kopenhagen. Sie stehen auf den beiden schönsten Plätzen der dänischen Königsstadt: *Christian V.* auf dem Königs-Neumarkt, *Friedrich V.* auf der Amalienburg. Die beiden Statuen werden in der gewöhnlichen Sprache des Volkes und selbst in den Kreisen der Gebildeten nur nach den Pferden genannt, »das Pferd (‚Hesten‘) auf Königs-Neumarkt«, »das Pferd auf Amalienburg«. Neben dieser Bezeichnung hat sich bei der Statue *Friedrich V.* immerhin aber auch das künstlerische Verdienst auf unsere Zeit gerettet. Das Werk des französischen Künstlers *Jacques François Josephe Saly* fordert heute noch die verdiente künstlerische Beachtung. Die dargestellte Person ist vergessen; nur eine entfernte Porträtähnlichkeit erinnert an sie. So hat das Denkmal mehr dekorativen als persönlichen Charakter. Ohne jede Bedeutung aber ist das Denkmal des *V. Christian;* die Kritik, die das Volk durch die Benennung nach dem Pferde an ihm ausübt, ist eine in persönlicher und künstlerischer Beziehung berechtigte. Es erhebt sich als überlebensgrofse Reiterstatue aus vergoldetem Blei seit 1688 (*Christian V.* starb 1699), durch *Abraham César Lamoureux* geschaffen, vor dem Schlosse Charlottenborg. Unter den Füfsen des Pferdes befindet sich die alle-

gorifche Figur des Neides; die Ecken des Poftaments find belebt durch die Figuren der Grofsherzigkeit, des Ruhmes, der Weisheit und der Stärke.

Nach Kopenhagen wurde *Saly* aus Valenciennes auf Empfehlung *Bouchardon*'s verfchlagen. König *Chriftian VI.* war 1746 geftorben; das Volk atmete auf. Seine 16jährige Regierung war eine Periode der Herrfchaft des ftrengften Pietismus. Ihr folgte in der erften Zeit der Regierung *Friedrich V.* eine Periode eines anfcheinenden Auffchwunges aller Verhältniffe und einer volksfreundlichen Regierung. Da tauchte der Gedanke auf, den König durch ein Reiterftandbild zu ehren. Jedoch nicht aus dem Volke, auch nicht vom König kam der Gedanke, fondern von einem ehrgeizigen Künftler. Ein Nürnberger Künftler, *Ulricus Tufcher*, hatte die Abficht, *Chriftian VI.* durch einen Triumphbogen zu verherrlichen, und als diefer ftarb, ohne dafs der Gedanke zur Ausführung gelangt war, wandte der Künftler feine Verehrung *Friedrich V.* zu und fchuf 1750 einen Entwurf, nach welchem das Reiterftandbild des Königs auf einem Felfen, von Springbrunnen mit Tritonen und Delphinen, fowie von allegorifchen Figuren umgeben, errichtet werden follte. Der Entwurf fand Beifall; aber fein Urheber ftarb. Und nun wurde 1753 *Saly* nach Kopenhagen berufen, um das Reiterdenkmal zu beginnen. Wieder ift bezeichnend, dafs das Geld weder das Volk noch der König gaben, fondern die Afiatifche Compagnie, eine Handelsgefellfchaft, deren Blüte durch das Monopol veranlafst war. 1764 erft wurde das grofse Modell für den Gufs fertig, nachdem ein kleines Modell mit Beibehaltung der *Tufcher*'fchen Springbrunnen und der allegorifchen Figuren der Koften halber verlaffen worden war.

Das Denkmal *Saly*'s fteht auf einem hohen Poftament aus grauem Marmor, an deffen Seitenflächen ovale Infchriftentafeln angebracht find. Der durchaus fchlichte Aufbau ift durch ein Konfolengefims abgefchloffen. Das ftarke Pferd geht im Schritt; der König ift als römifcher Imperator gekleidet. Er fitzt mit ruhiger Sicherheit auf dem Pferde und ftützt einen kurzen Kommandoftab auf den rechten Oberfchenkel. Einen ftolzen Blick wirft er »aus feinen grofsen, antik geformten Augen wie im Bewufstfein des höheren Urfprunges des Königtums. Ein leichtes Lächeln fpielt ihm um den Mund; er beugt den Kopf leife zurück, und um das Haupt bis zum Nacken herab liegt ihm der Lorbeerkranz als eine Beftätigung feiner Erhabenheit über feine Unterthanen in der irdifchen Welt.« Der leitende Gedanke des Künftlers war der Ausdruck des Herrfchertums; ihn brachte er in Pferd und Reiter zur Darftellung. »Die Weife, wie der König auf dem Pferde fitzt, feine Art, über die Menge hinauszufchauen, und vor allem feine majeftätifche Haltung find Elemente, die man in der ganzen Gefchichte der plaftifchen Kunft kaum weit übertroffen findet« *(Knudtzon)*. Trotzdem ift der Reiter nur eine dekorative Figur. Der Bildner bildete ihn fchöner, als er in Wirklichkeit war. *Friedrich V.* war klein von Wuchs; er bildete ihn der königlichen Haltung wegen mit langem Oberkörper; der Kopf follte über den des Pferdes beträchtlich hervorragen. Er ftellte ihn in römifcher Kaifertracht dar und legte ihm den Lorbeerkranz aufs Haupt. *Saly* verherrlichte den fo unbedeutenden Fürften zu einer bedeutenden Dekorationsfigur für die Amalienburg. Die bronzene Reiterftatue wurde 1768 enthüllt.

321 *Thorwaldfen.*

War Dänemark für feine gröfseren Bildwerke im XVII. und XVIII. Jahrhundert der damals ganz Europa beherrfchenden franzöfifchen Kunftübung unterworfen, fo ging ihm mit *Albert Thorwaldfen (Bertel Thorvaldfen)* ein heimifcher Stern auf, der weithin leuchtete; der Künftler war am 19. November 1770 in

Kopenhagen geboren und ftarb dafelbft am 24. März 1844. *Thorwaldfen* gehört völlig der Antike. Seine Ausbildung fällt zwifchen die Zeit, in welcher die Zeichnungen des »Rebells« *Carftens* einen beftimmenden Einflufs auf ihn ausübten, und feine Rückkehr aus Italien 1819, als er feine Heimat »als der anerkannt gröfste und berühmtefte Bildhauer Europas« wiederfah. Sein weit verbreiteter Ruhm brachte es damals mit fich, dafs bei allen gröfseren Denkmalfragen der damaligen Zeit zuerft fein Name in Betracht kam. »Nicht, dafs *Thorwaldfen* die Antike nachahmte, das thaten vor ihm fehr viele Künftler, fondern dafs er fich innerlich der Antike näherte, macht feine Bedeutung aus. Er befafs, darin an *Winckelmann* erinnernd, eine Art von unmittelbarem Ahnungsvermögen, die Gefetze der griechifchen Kunft zu erraten, lange, ehe er die Werke der letzteren in gröfserer Zahl kennen lernte. Den Statuen gab er die Ruhe wieder, im Gegenfatz zur wilden Beweglichkeit des Barockftiles; aber auch die entgegengefetzte Gefahr, fich in füfsliche Weichlichkeit zu verlieren, vermied er.« Zu den Hauptarbeiten *Thorwaldfen*'s zählen das 1830 auf dem Univerfitätsplatze in Warfchau aufgeftellte Bronzedenkmal des *Kopernikus*, die im gleichen Jahre enthüllte, aber durch den polnifchen Aufftand wieder befeitigte Reiterftatue des Fürften *Poniatowski* in Warfchau; ferner das Denkmal des Papftes *Pius VII.*, 1830 in Marmor vollendet und in der Capella Clementina der Peterskirche aufgeftellt. Für die Michaelskirche in München fchuf er das Denkmal des Herzogs *Eugen von Leuchtenberg*, für den Wittelsbacher Platz der bayerifchen Hauptftadt die Reiterftatue des Kurfürften *Maximilian I.* von Bayern. Mainz befchenkte er 1837 mit einer Statue *Gutenberg*'s. Stuttgart 1839 mit einer Statue *Schiller*'s. Eine Erzftatue König *Chriftian IV.* wurde im Dom zu Röskilde aufgeftellt, eine andere des gleichen Königs in der Börfe in Kopenhagen. Die Denkmalkunft war aber nicht die ftärkfte Seite *Thorwaldfen*'s, da feinem antiken Empfinden das moderne Koftüm der Porträtfiguren Schwierigkeiten bereitete. Ein den Künftler felbft darftellendes Denkmal wurde 1875 in Reikjavik auf Island errichtet.

322. *Biffen der Aeltere.*

Zu feinen bedeutendften dänifchen Schülern zählen die Bildhauer *Freund* und *Biffen*. Namentlich der letztere entfaltete eine ausgebreitete Thätigkeit in der dänifchen Denkmalkunft, die nach feinem Tode fein Sohn fortfetzte. Von *Biffen* ftammt das Bronzeftandbild eines tapferen Landfoldaten in Fridericia, an den dänifchen Sieg über die belagernden Schleswig-Holfteiner am 6. Juli 1849 erinnernd; das Denkmal des dänifchen Aftronomen *Tycho de Brahe* vor der Sternwarte in Kopenhagen; von ihm find ferner die Standbilder *Frederik VII.* in Odenfe auf Fünen und in Kjöge. Vor der Holmenskirche in Kopenhagen errichtete er das Standbild des Seehelden *Peter Tordenfkjold;* in Schlofs Kriftiansborg fteht feit 1873 die Reiterftatue *Frederik VII.*, des Gründers der Verfaffung, in Bronze; fie ift begleitet von den allegorifchen Bronzefiguren der Stärke, Weisheit und Gefundheit nach dem Entwurf von *Thorwaldfen*, und der Gerechtigkeit von *Biffen*. Ein Standbild König *Frederik VI.* diefes Meifters ziert den Park Frederiksberg-Have in Kopenhagen. Vor dem Nationaltheater in Kopenhagen fteht von ihm das Standbild des dänifchen Tragödiendichters *Oehlenfchläger*.

323. *Biffen jun., Stein u. a.*

Ein Sohn des *Thorwaldfen*-Schülers, *Wilhelm Biffen jun.*, fchuf 1890 das Marmorftandbild des dänifchen Staatsmannes *K. Chr. Hall* vor dem füdöftlichen Ausgang des Frederiksbergparkes in Kopenhagen, und ihm wurde auch das Reiterftandbild des Bifchofs *Axel Hvide* von Seeland, des angeblichen Begründers von

Kopenhagen (1167), für Kopenhagen übertragen. Das Modell ftellt den Eroberer Rügens (1168) im Kettenhemd mit dem Streitkolben dar; an feinen geiftlichen Stand erinnert nur ein Kreuz als Helmfchmuck.

Von *Karl Theob. Stein* (geb. 7. Febr. 1829 in Kopenhagen) ftammen die Statuen des Schöpfers des dänifchen Luftfpieles *Ludwig Holberg* vor dem Nationaltheater in Kopenhagen, das Denkmal des Admirals *Niels Juel* vor der Nationalbank dort u. f. w. An der Nordfeite des Rofenborggartens in Kopenhagen erhebt fich ein Standbild des Märchendichters *H. C. Anderfen* von *Saabye*, auf dem Oerftedspark ein Denkmal des Naturforfchers *Oerfted* von Jerichau. An die Freiheitsfäule (Frihedftötten), an den 15 m hohen Obelisk, der 1778 von den Bauern zum Andenken an die Aufhebung der Leibeigenfchaft errichtet wurde und deffen reliefgefchmückten Sockel vier allegorifche Marmorfiguren von *Wiedewelt* umgeben, fchliefst fich das dänifche Nationaldenkmal an der Kjögebucht an, wo ein Marmorobelisk daran erinnert, dafs die Dänen hier 1677 unter *Niels Juel* einen grofsen Seefieg über die Schweden erfochten und dafs hier am 4. Oktober 1710 der Norwege *Jvar Hvitfeldt* fich mit dem Linienfchiff »Danebrog« in die Luft fprengte und dadurch die dänifchnorwegifche Flotte vor dem Untergang rettete. An *Hvitfeldt* erinnert auch die Siegesfäule auf der Langen Linie in Kopenhagen, und ein Marmordenkmal des Bildhauers *Dahlerup* an diefer Stelle erhält das Andenken der am 2. April 1801 auf der Kopenhagener Reede gegen *Nelfon* gelieferten Seefchlacht. Ein Nationaldenkmal zum Andenken an die beiden fchleswigfchen Kriege auf dem Rathausplatz in Kopenhagen, ein Reiterftandbild des Königs *Chriftian IX.* für den von ihm durch Stadtrecht ausgezeichneten Hafenort Esbjerg in Weftjütland, ein Standbild *Shakefpeare*'s von *Louis Haffelriis* gegenüber dem Schloffe Kimborg, eine *Hamlet*-Statue von *Nielfine Pederfon* in Marienlyft, Statuen des Malers *Wilh. Marftrand* (1810—73) von *Walter Runeberg*, zufammen mit der Statue des Bildhauers *Wilh. Biffen* (Vater) vor dem Kopenhagener Mufeum errichtet, u. a. find dänifche Denkmäler der letzten Jahre. An die dänifchen Kämpfe des Jahres 1864 gegen die verbündeten Grofsmächte Preufsen und Oefterreich erinnern das Denkmal auf dem »Königshügel« (Kön-Si-Höi) bei den Dörfern Ober- und Niederfelk in Schleswig, auf welchem einft Runenfteine fchon von Kämpfen kündeten, die mehr als 800 Jahre zurückliegen, fowie die beiden Denkmäler von Oeverfee, das eine, aus Felsgeftein, den Oefterreichern gewidmet, das andere ein durch die Dänen 1889 aus Bornholmer Granit ihren Helden errichteter Obelisk. Für den 1241 von feinen Angehörigen ermordeten grofsen isländifchen Gefchichtfchreiber *Snorre Sturlafon* errichtete der isländifche Bildhauer *Einar Jonffon* auf Island ein als Maufoleum gedachtes Denkmal.

324.
Schweden und Norwegen

Es ift eine verhältnismäfsig lebhafte Denkmalbewegung, welche Dänemark darbietet; die Bewegung nimmt ab, je mehr wir nach Norden, nach Schweden und Norwegen, vorfchreiten und je mehr das Land hier den reinen Naturzuftand zeigt. Denkmäler im urfprünglichften Sinne des Wortes waren hier vielleicht die Bautafteine, vorgefchichtliche rohe, fchmale, hohe Denkfteine, mit welchen oft fagenhafte Ueberlieferungen verbunden waren. Sie finden fich fehr zahlreich, z. B. in und um Upfala. Ein 8 m hoher Bautaftein, *Jomfru Marias Synaal* (Jungfrau Marias Nähnadel), fteht bei Kopervik am Haugefund, nicht weit davon weitere fünf Bautafteine, die »fünf thörichten Jungfrauen«. An diefe urfprüngliche Denkmalform knüpfte man an, als man auf dem Haraldshaug, einem Erdhügel nördlich von der norwegifchen Stadt

Haugefund, im Jahre 1872 zur taufendjährigen Gedenkfeier von *Harald Haarfager*'s entfcheidendem Seefieg, welcher ihm die Herrfchaft über das Land Norwegen gab, die »Haraldsftötte« errichtete, einen 17 m hohen Obelisken aus rotem Granit auf viereckigem Sockel, umgeben von einer Anzahl 2,50 m hoher Steine, welche die Volksftämme Norwegens verfinnbildlichen.

Nur wenige Städte in Schweden und Norwegen, nur etwa Stockholm und Chriftiania, zeigen eine Denkmalentwickelung, wie fie im füdlicheren Europa beobachtet werden kann. Zunächft fcheinen es franzöfifche Einflüffe gewefen zu fein, die fich auch hier geltend machten. Nach *L'Archevêque*'s Modell wurde auf dem Riddarhustorg in Stockholm 1773 das Standbild *Guftav Wafa*'s errichtet, und 1796 folgte nach des gleichen Künftlers 1777 gefchaffenem Modell auf dem Guftav-Adolfstorg das Reiterftandbild *Guftav Adolf*'s mit den Bronzemedaillons von *Torftenfon, Wrangel, Banér* und *Königsmark* am Sockel. Das Haupt der fchwedifchen Bildhauerfchule jedoch ift *Johan Tobias Sergel* (1740—1814), von welchem das Standbild *Guftav III.* am Hafen von Stockholm, 1808 enthüllt, herrührt. Es ift eine Widmung der Bürgerfchaft für den ritterlichen König zum Dank für den 30 m hohen Obelisken auf dem Schlofsberg, der an die Königstreue der Stockholmer Bürgerfchaft während der Wechfelfälle des finnifchen Krieges von 1788—90 erinnert. *Erik Guftav Göthe* (1779—1838) modellierte das Standbild *Karl XIII.* im Königsgarten zu Stockholm; die fchönen Löwen am Fufse des Denkmales find von *Bengt Erland Fogelberg* (1786—1854), welcher in der fchwedifchen Denkmalkunft einen hohen Rang einnimmt. Nach *Fogelberg*'s Modell ift das Standbild des *Jarl Birger* auf der Infel Riddarholmen in Stockholm gegoffen; von ihm ftammt auch das Büftendenkmal des Königs *Karl XIV. Johann* im Carolinapark zu Upfala; ein Reiterftandbild desfelben Königs als Feldmarfchall liefs *Oskar I.* durch *Fogelberg* in der Südftadt von Stockholm errichten. Ein Standbild *Guftav Adolf*'s, des Gründers von Gotenburg, fchmückt nach *Fogelberg*'s Modell die Mitte des Guftav-Adolfstorg zu Gotenburg. Der Künftler liegt begraben auf dem Kirchhof von Gotenburg, wo ein Denkmal von *Molin* fein Grab bezeichnet. *Johan Niklas Byftröm* (1783—1848), ein Schüler *Sergel*'s, fteht mit in der vorderften Reihe der fchwedifchen Denkmalkünftler. Von ihm ftammt die Bronzebüfte *K. M. Bellman*'s, des volkstümlichen fchwedifchen Liederdichters, im Djurgard bei Stockholm. *Karl Guftav Ovarnftröm* (1810—67) fchuf das Standbild *Tegner*'s in Lund, das Standbild des Chemikers *J. Berzelius* im Berzeliipark zu Stockholm, das Standbild *Engelbrecht*'s vor dem Stadthaus in Oerebro, 1865 enthüllt. Von *Frithjof Kjelberg* (1836—85) ift 1885 ein Denkmal für *Karl v. Linné* im Humlegard zu Stockholm aufgeftellt worden, ein Koloffalbild des grofsen Botanikers, umgeben von den allegorifchen Figuren der Botanik, Zoologie, Medizin und Mineralogie. In feine Zeit (1846) fällt auch die Errichtung der Statue *Karl XIV. Johann (Bernadotte)* in Norrköping von *Schwanthaler*. Auch *Johan Peter Molin* (1814—73) reicht noch in die jetzige Generation herein; von ihm ift das Standbild *Karl XII.* in Stockholm.

Unter den heutigen Bildhauern Schwedens ift *J. L. Börjefon* vielleicht der bedeutendfte. In Malmö fteht von ihm auf dem vornehmften Platze der Stadt, auf dem Stortoget, das grofse Reiterftandbild des Königs *Karl X.*, eines der beften Denkmäler diefer Art. In Stockholm zeichnet fich fein *Ericsfon*-Denkmal durch die kühne Eigenart der fchief auf den Sockel geftellten riefigen Büfte aus. Für Gotenburg fchuf er eine Reiterftatue *Karl IX.*

Erwähnen wir aus Norwegen noch die gusseiserne Pyramide, welche das schwedische Heer 1860 dem Andenken *Karl XII.* bei Frederikshald errichtete, die Statue *Christian IV.* von *Jacobsen*, das Standbild des Rechtsgelehrten *A. M. Schweigaard* von *Middelthun*, das Reiterstandbild *Karl XIV. Johann (Bernadotte)*, 1875 nach *Brynjulf Bergslien*'s Modell gegossen, sowie die Statuen von *Ibsen*, *Björnson* und des Komikers *Johannes Burn* in Christiania; gedenken wir der Standbilder *Christie*'s und *Holberg*'s in Bergen, letzteres von *Börjeson*, des kleinen Bronzestandbildes *Tordenskjold*'s in Drontheim, des 1691 hier geborenen berühmten Admirals, und schliessen wir mit dem Denkmal für die Stifterin der Kalmarischen Union, die Königin *Margareta* von Dänemark († 1412) in der schwedischen Provinz Schonen — so ist der skandinavische Denkmalschatz, soweit er eine über die Landesgrenzen hinausgehende Bedeutung erlangt hat, genannt, mit einer Ausnahme, mit Ausnahme des Denkmales für den Befreier Schwedens vom dänischen Joch, *Gustav Ericson Wasa* von *Zorn*, ein neueres Werk der schwedischen Bildnerkunst, welchem hohe Eigenschaften nachgerühmt werden. Ein schwedischer Beurteiler, *Tor Hedberg* in Stockholm, bespricht das Modell und nach ihm die fertige Statue mit den folgenden Worten: »Was aus dem kleinen Werke mit eigentümlich ergreifender Macht sprach, das war die Stärke und Schwäche der Jugend: eine bebende, noch nicht gehärtete und gestählte Begeisterung, der Wille zur grossen That, erwachend und weckend, aber noch nicht von der Last der Unglücksjahre befreit, sich vor dem Sturme beugend, aber sich in elastischer Kraft wieder gegen ihn aufbäumend mit der Kraft des jungen Schösslings, der zu einem grossen mächtigen Baum heranwachsen wird. Die Jugend, die Jugend des Werkes wie des Mannes, des Volkes und seines künftigen Führers — die wollte der Künstler schildern, und diese erste Eingebung hat er mit bewunderungswürdiger Liebe und Frische während der Ausarbeitung des grossen bedeutungsvollen Werkes stets lebendig erhalten, so dass sie nun klarer, reiner und schlichter denn zuvor aus der vollendeten Statue spricht, die sich auf dem Hügel am Strande des Siljansees erhebt. Aber diese Auffassung ist, wie es scheint, nicht die populäre, und sie hat es der Allgemeinheit nicht leicht gemacht, sich das Werk des Künstlers anzueignen; denn das traditionelle historische Bild schob sich dazwischen. Das Bild *Gustav Wasa*'s, wie es in der Auffassung des Volkes lebt, ist das Bild des gereiften entschiedenen Mannes, des Landesvaters, des grossen Zuchtmeisters, des Erziehers und Reichserbauers. Und dieses Bild des reifen Mannesalters hat man in der Phantasie zurückdatiert; man wollte es auch in dem sagenumschimmerten Befreiungshelden verkörpert sehen. Man wollte in ihm in erster Linie die Kraft, den selbstsicheren Mut, die Siegesgewissheit finden. Aber *Zorn*'s Werk ist eben dem jugendlichen Befreier gewidmet. Er hat die hingerissene, schmerzerfüllte Stunde der Einweihung geschildert. Es ist ein Ruf aus tiefster Not, ein Ruf hinaus in die Ungewissheit, von Hoffnung und zugleich von Verzweiflung bebend — er weckt, und er mahnt, aber er sammelt noch nicht.

Die Sage erzählt, dass *Gustav Ericson* auch diesmal unverrichteter Dinge von den Dalekarliern scheiden musste, und dass er, seine letzte Hoffnung fahren lassend, »Verzweiflung im Herzen«, weiter hinauf nach den öden Grenzlanden zog. Aber die Worte, die er gesprochen, waren doch nicht vergeblich gewesen — in den erregten Finnen wuchs fortan der Geist der Entschlossenheit heran und reifte zur That. In dieser angstvollen Stunde der Entscheidung hat *Zorn* seinen Helden gesehen, und mit solcher Innigkeit, solcher Tiefe hat er sich diese Auffassung zu eigen

gemacht, dafs fein Werk — dies ift meine Ueberzeugung — ein ähnliches Schickfal erfahren wird. Seine künftlerifche Macht ift von jener Art, die durch die Zeiten wächft und reift. Das Denkmal erhebt fich auf der Stätte, die die Tradition als die hiftorifche bezeichnet. Am Ende des Marktfleckens, ein Stück von der Kirche, erhebt fich ganz nahe vom Strande ein begrünter Hügel, um deffen Fufs ein paar Wachholderfträuche ftehen. Auf dem Gipfel diefes Hügels liegt ein unbehauener Porphyrblock, und auf diefem erhebt fich das Denkmal. Das Antlitz hinaus zum Siljanfee gewandt, fteht *Guftav Ericfon* da und fpricht zum Volke. Er fpricht wohl fchon lange; er ahnt wohl, dafs er vergebens gefprochen; er fühlt, wie der Geift der Unfchlüffigkeit, der Widerfpenftigkeit rings um ihn anwächft, und er fammelt feine ganze Kraft zu einer letzten verzweiflungsvollen Befchwörung. Einen Augenblick vergifst er alles um fich; feine Augen fchliefsen fich halb, und fein Antlitz nimmt einen vifionären Ausdruck an. Die Leidenfchaft durchftrömt feine ganze Geftalt, die in einer nahezu krampfhaften Spannung erftarrt; die Hände krümmen fich konvulfivifch; er beugt den Körper etwas vornüber, während er den linken Fufs vorfchiebt, um dem Nordwind Widerftand zu leiften, der ihm feinen Frieskittel enge an den Leib weht. Er ift in diefem Augenblick nur eine Stimme, die fpricht, die Stimme des Vaterlandes, die die eigenen Kinder um Rettung aus tieffter Not anfleht. Diefe Leidenfchaft und Macht der Rede ift mit bewundernswerter Wahrheit und Schlichtheit gegeben und hat wohl kaum je einen fo die ganze Geftalt umfaffenden plaftifchen Ausdruck gefunden wie hier. Wir haben ja genug Statuen, die Reden halten — doch keine, die fo beredt ift wie diefe.« —

---

17. Kapitel.

Holland und Belgien.

325. Entwickelung der niederländifchen Kultur.

Eine merkwürdige Reihe von Gegenfätzen charakterifiert die beiden kleinen Länder, welche zufammen die Niederlande bilden. Kaum ein Land in Europa vereinigt auf fo engem Boden einen folchen Umfang von Gefchichte und Entwickelung. Hundertundfünfzig Jahre lang, feit dem Beginn des Befreiungskrieges gegen die Spanier bis zum Frieden von Utrecht, hat der an Volkszahl fo kleine niederdeutfche Stamm, welcher die Niederlande bewohnt, eine führende Rolle in der Weltpolitik gefpielt. Das XVI. und XVII. Jahrhundert find voll feines Ruhmes und feiner Seefahrten, feines Reichtumes und feiner Kunft. Seine gefchichtliche Perfönlichkeit als Nation, feine Verfaffung und feine Lebensweife, feine wirtfchaftliche Thätigkeit, feine Kunftwerke haben einen ftark hervortretenden bürgerlichen Charakterzug gegenüber der fpanifchen und franzöfifchen Ariftokratie, einen rauhen republikanifchen Freiheitsfinn gegenüber dem religiöfen und politifchen Defpotismus *Ludwig XIV.* und der fpanifchen Philippe.

Denn diefe dem Meere und den Stürmen abgewonnenen Marfchen, die nur durch unabläffige Arbeit und Wachfamkeit gefchützt und fruchtbar erhalten werden konnten, haben ein kräftiges, ausdauerndes, auf feine Unabhängigkeit und Eigenart ftolzes Volk erzeugt. Während des Mittelalters waren die vlämifchen Städte Brügge und Gent die Mittelpunkte eines weitverbreiteten Handels und einer blühenden In-

duftrie. Hier find die erften Anfatze einer Fabrikthatigkeit, der Gewerkfchaften und des Proletariats zu finden. Aus dem Reichtum, den die Bürgerfchaft durch Arbeit und Handel erwirbt, erwachfen Trotz und Freiheitsdrang gegen die Fürften und den Adel. Brügge und Gent find jahrhundertelang die Burgen bürgerlicher Unabhängigkeit.

326. Bildende Kunft.

Auch die Kunft empfängt von dem fteigenden Wohlftand einen mächtigen Auffchwung. In diefen vlämifchen Städten ift die Malerei zuerft zu einer bildenden und erziehenden Macht, zu einem Faktor der Kultur für die Kirche wie für die Volksmaffen geworden. Das gewaltige Altarbild der Brüder *van Eyck* in der St. Bavokirche zu Gent fteht am Anfang der modernen Malerei noch heute als ein Werk von unerfchöpflicher Fülle und unvergänglicher Farbenpracht da. Die Kirchen füllen fich mit Denkmälern aller Art und geben Zeugnis von einem ungeheuren Reichtum und einer unvergleichlichen, durch die Kunft geadelten Prachtliebe. Die Plaftik ift der Malerei voraus. »Wenn wir aus mehreren in Tournay erhaltenen Grabbildern, die aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts herrühren, einen allgemeinen Schlufs ziehen dürfen, fo beftand hier eine Bildhauerfchule, welche lebendige Naturwahrheit mit Glück erftrebte.« *(Anton Springer.)* Die Meffing-Grabplatten des *Walter Coopman* (1387), *Martin de Vifch* (1452), des Gelehrten *Schelewaerts* (1483) und der Familie *Bave* (1555) im Querfchiff der Kathedrale von Brügge, dann die reich mit Email gefchmückte Meffing-Grabplatte des *Joh. van Coudenberghe* († 1525) und des *Bernhard van den Hoeve* († 1527) im Chorumgang des gleichen Gotteshaufes, die gravierte und emaillierte Grabplatte des *Joffe de Damhoudere* und feiner Gemahlin (1581—85) in der Liebfrauenkirche zu Brügge, die metallenen Grabplatten fpanifcher Familien in der St. Jakobskirche dafelbft, Grabplatten in Breda, Nymwegen, Alkmaar u. f. w. find Zeugniffe des durch Reichtum unabhängigen und kunftliebenden Bürgertums. Diefen Zeugniffen bürgerlichen Kunftfleifses reihen fich die fpäteren reichen Werke des Adels an. Die Grabmäler des *Grafen Engelbert von Naffau* und feiner Gemahlin in der grofsen Kirche zu Breda und das Denkmal des Erzbifchofs *Wilhelm von Croy* in der Kapuzinerkirche zu Enghien find Blüten der Denkmalkunft der niederländifchen Renaiffance. Der Marmorfarkophag *Jans III. von Merode* und feiner Frau in Gheel, die Bifchofsdenkmäler in der Kathedrale von Mecheln, das Denkmal des Herzogs *Johann II. von Brabant* († 1312) und feiner Gemahlin *Margareta von York* in der Kathedrale Ste.-Gudule in Brüffel, und vor allem die Grabmäler *Karl des Kühnen von Burgund* († 1477) und feiner Tochter *Maria* in der Liebfrauenkirche zu Brügge, fowie eine Reihe anderer Denkmäler diefer Art geben Kunde von dem grofsen Reichtum, der damals in den Niederlanden zufammenflofs und der Prachtliebe, die fich durch ihn entwickelte. Aber diefe Kunft und die Freiheitskämpfe, das üppige und behagliche Leben, das fich in den Städten mit Sängerbünden und Gefellfchaften der Armbruftfchützen, mit Jahrmärkten und feftlichen Einzügen, mit Kirmeffen und kirchlichen Feften fo breit und farbig entfaltete, werden in der Folgezeit durch die Entwickelung überftrahlt, welche die nördlichen Provinzen der Niederlande in ihrem Kampfe gegen die Spanier nahmen.

Die Reformation hat der holländifchen Nation das Rückgrat gegeben. Aus dem Gewirr einzelner Graffchaften, Stadtbezirke und Biftümer, die durch Krieg und Erbfchaft in die Hände eines Fürften gefallen waren, aber alle ihre befonderen Rechte und Privilegien, Stände und Magiftrate bewahrt hatten, fchuf fie einen unabhängigen Staatenbund, der bald durch feine Feldherren und Staatsmänner zu einer

führenden Rolle in Europa gelangte. Mit gröfserem Talent und Erfolg übernahmen die Oranier, ein Heldengefchlecht von *Wilhelm dem Schweiger* bis zu *Wilhelm III.*, die Stelle als Vorkämpfer der Gewiffensfreiheit und der bürgerlichen Unabhängigkeit. Das vorzügliche Reiterdenkmal, welches man 1845 *Willem dem Zwijger* im Haag errichtete, zeigt, dafs die weltgefchichtliche Bedeutung der Oranier an die Namen der beiden Wilhelms anknüpft. Sie haben Europa vor der Univerfalmonarchie und vor der Ausfchliefslichkeit der römifch-katholifchen Kirche bewahrt und der Freiheit des Denkens und Schreibens ein Afyl bereitet. Ihr Beifpiel und Vorbild erweckten im fo nüchternen Phlegma der Holländer die heroifche Ader. Haarlem und Leyden wurden durch die Ausdauer, mit der fie den fpanifchen Heerhaufen widerftanden und die bis dahin Unbefiegten zum Rückzuge zwangen, weltberühmt.

327. Holländifche Seehelden.

Ein Volk, das die fchützenden Dämme und Deiche feines Landes durchftach und feine Felder und Wohnungen lieber von den Fluten zerftören laffen wollte, als das fremde Joch zu dulden, fchien unüberwindlich zu fein. Diefe kleine Nation war zur Beherrfcherin der Meere geworden. Wiederholt fiel den Hollandern die fpanifche Silberflotte zur Beute; wiederholt fegten fie bis zu *Cromwell*'s Protektorat den Kanal von englifchen Schiffen rein. Ihre Auswanderer, Kaufleute und Ackerbauer, gingen nach den Sundainfeln, nach Südafrika, zu den Ufern des Hudfon: New York ift urfprünglich eine holländifche Niederlaffung und hatte noch, wie uns *Wafhington Irving* erzählt, im Anfang des XVIII. Jahrhunderts einen ftarken Stich in das Holländifche. Welches Land, das zur See erreichbar war, gab es, das mit Holland keine Verbindungen hatte? Welchen Hafen, in dem die niederländifche Flagge nicht wehte? Welches Meer, das nicht Schiffe holländifcher Kauffahrer trug? Und wie die Handelsfchiffe, haben auch die holländifchen Kriegsfchiffe alle Meere durchkreuzt. An den entlegenften Geftaden haben die holländifchen Admirale gekämpft und gefiegt. *Heemskerk* ftarb den Heldentod bei Gibraltar; *Piet Hein* fiel im Streit mit Dunkirchen, *van Galen* bei Livorno. Der Sieg im Sont koftete Holland feine Admirale *Pieter Florisz* und *Witte de With*. Sieben Söhne des Gefchlechtes *Evertfen* gaben ihr Leben fürs Vaterland dahin. *Tromp* blieb zu Ter Heide, *van Gent* zu Solebay, *Kortenaer* und *Waffenaer* zu Loweftoff, *de Vries* zu Schooneveld, *de Liefde* zu Kijkduin. Angefichts des Aetna ftarb *Michiel Adriaanszoon de Ruyter*. Wahrlich eine ruhmreiche Vergangenheit!

Holland hatte aber auch die Künftler, welche die Thaten feiner Helden mit dem Pinfel, der Feder und dem Zeichenftift verewigten. Die *Rembrandt*, *Hals*, *van der Helft*, *Lievens*, *Maes* und *Hoogftraten* fchufen unübertreffliche Bildniffe der Männer, die für die Freiheit und Gröfse ihres Vaterlandes ihr Leben liefsen. Andere Künftler, wie *Vroom*, *de Vlieger*, *Porcellis*, *Willaerts*, *Bakhuyfen*, die *van de Velde*, machten die Darftellung der Heldenthaten zum Gegenftand ihrer Gemälde

Eine grofse Reihe von Admiralsporträts, wie fie kein zweites Volk fonft befitzt, und von Hafenanfichten ging aus den gefchickten Händen der Kupferftecher hervor. Blätter von *de Paffe*, *Goltius*, *Vifcher*, *de Gheyn*, *Hondius*, *Blooteling*, *Houbraken* u. a. verkünden den Ruhm der holländifchen Seemacht.

Es haben die Seehelden und ihre Thaten auch die Medaillierkunft befchaftigt. Eine grofse Zahl der fchönften Denkmünzen verdankt ihren Urfprung der Bewunderung der niederländifchen Seemänner und ihrer hervorragenden Waffenthaten. Und hinter diefen Ehrungen blieben die Denkmäler nicht zurück. Die gotifche Oude

Kerk in Amſterdam beſitzt die Denkmäler der Admirale *Jakob van Heemskerk* († 1607), *van der Zaan* († 1669), *Sweers* († 1673), *Cornelis Jansz* († 1633); in der Nieuwen Kerk zu Amſterdam ſteht an Stelle des Altares das groſse Denkmal des gröſsten holländiſchen Seehelden, des Admirals *Michiel Adriaanszoon de Ruyter*, ein Werk des *R. Verhulſt*.

Handel, Krieg und Staatskunſt nicht allein zeichneten die Hollander des XVII. Jahrhunderts aus: einen länger dauernden Triumph haben ſich ihre Maler, in geringerem Umfange ihre Bildhauer erworben. In *Rembrandt* verkörpert ſich das holländiſche Weſen ſo bedeutſam und original, wie das italieniſche in *Raffael*. Neben den beiden Oraniern iſt er der charakteriſtiſche Ausdruck des Holländertums, in ſeinem Leben, ſeinen Neigungen, ſeinen Werken. Die Kunſt blieb in innigerer Weiſe als im damaligen Frankreich und Spanien im Zuſammenhang mit dem Volke. Die Verſammlungen der Zunſtmeiſter, die Aufzüge der Schützen, die Feſtmahle der Bürger, eine Anatomie, das Innere des Hauſes, das Zechgelage in der Schenke ſind ihre Gegenſtände, nicht Staatsaktionen mit allegoriſchen Figuren und mythologiſche Szenen. Wie bei den Romanen alles auf Geiſtlich, Akademiſch und Höfiſch, iſt hier alles auf Bürgerlich und Volkstümlich geſtimmt. Dieſem Sinne und dieſer Richtung in der Kunſt entſpricht der moraliſche und intellektuelle Charakter der damals in Holland herrſchenden Klaſſen. Unangefochten von der bürgerlichen Gewalt konnte hier *Spinoza* ſeinen theologiſch-politiſchen Traktat veröffentlichen und *Peter Bayle* ſeine Zeitſchriften herausgeben. In Holland gab es weder Pranger noch Folter und Scheiterhauſen für Freidenker und Republikaner.

328 Holland im XVIII. Jahrhundert.

Im XVIII. Jahrhundert war das holländiſche Volk nicht mehr im ſtande, ſeine politiſche und geiſtige Stellung in Europa aufrecht zu erhalten. Es wurde von England als Vormacht der Freiheit abgelöſt. Die gröſsere Volkszahl, das feſtere Staatsgefüge, die ſtärkere Energie der Briten traten in ihr natürliches Recht. Aus dem oraniſchen Geſchlecht waren der Heldenſinn der Vorfahren und die unbezwingliche, auf ein Ziel gerichtete Willenskraft gewichen. Während die Volksmaſſen oraniſch geſinnt und einer Verſtärkung der Macht des Statthalters geneigt waren, verknöcherte das Patriziertum der Städte zu einer halsſtarrigen und dünkelhaften Oligarchie, die, um unbeſchränkt herrſchen zu können, am liebſten die Oranier aus dem Lande getrieben hätte. Dieſe Gegenſätze hatten Holland um ſein Anſehen nach auſsen, um Sicherheit und Feſtigkeit im Inneren gebracht. Unter dem erſten Anſturm der Revolution brach der Staatenbund der ſieben Provinzen zuſammen, der 80 Jahre lang der ſpaniſchen Weltmacht erfolgreichen Widerſtand geleiſtet hatte, und Holland blieb bis 1814 bald ein Anhangſel, bald eine Provinz Frankreichs. Die geiſtige und künſtleriſche Abhängigkeit von Frankreich hat es heute noch nicht völlig abgeſchüttelt. Seitdem führt, wie Belgien, ſo auch Holland ein beſcheidenes Daſein.

329 Entwickelung Belgiens

Schon früh hatte ſich eine geſonderte Entwickelung der belgiſchen Provinzen gezeigt. Durch das raſche Anwachſen ihres Gewerbfleiſses und ihres Handels waren dieſe im XIV. und XV. Jahrhundert gleichfalls zu einer hohen Blüte des Wohlſtandes, der Kunſt, der politiſchen Freiheit gekommen. Weithin waren Gent und Brügge wegen ihres Reichtumes berühmt und wegen ihrer mutigen Bürgerſchaft gefürchtet. Selbſt die mächtigen burgundiſchen Herzoge *Philipp der Gute* und *Karl der Kühne*, denen es gelang, die ſüdlichen und die nördlichen Provinzen der Niederlande zu einem Staate zu vereinigen, lagen mit den groſsen Städten beſtändig in Hader und Streit. Sie ganz zu vernichten, waren ſie nicht ſtark genug und auch

zu klug, weil diese Mittelpunkte der Industrie und des Handels für sie selbst eine Quelle des Reichtumes und des Ansehens und die Grundlage ihrer europäischen Stellung bildeten. Hatten sie darum heute harte Strafen verhängt, begnadeten sie morgen mit Rechten und Privilegien. Dann fielen die Provinzen durch Heirat an die österreichischen Habsburger und wurden wieder durch Heirat mit Spanien verbunden. *Karl V.* und *Philipp II.* beherrschten nacheinander Spanien und die noch ungeteilten Niederlande. Im grofsen Kampf der Reformation im XVI. Jahrhundert, in den Bilderstürmern, welche die Kirchen, Klöster und Kapellen verwüsteten, im Bunde der Geusen brach der eingeborene revolutionäre Drang der Massen aus, der sich in der Gegenwart so oft durch die Strikes, die Arbeiterunruhen in dem Aufruhr gegen das klerikale Wahlgesetz Luft machte. Die Reformation verschärfte den Gegensatz zwischen dem Norden und dem Süden, zwischen den niederdeutsch sprechenden Holländern und den französisch redenden Wallonen. In Antwerpen stand das Denkmal des Herzogs von *Alba*, eine bewaffnete Reiterstatue, zu deren Füfsen sich ein zweiköpfiges Ungeheuer mit sechs Armen befand. Die Statue wurde 1576 zertrümmert. In Rotterdam dagegen befafs *Erasmus* sein Denkmal, das bis 1540 aus Holz war, 1557 in Stein und 1622 in Bronze übersetzt wurde. So spiegeln sich die Gegensätze auch im Denkmalwesen wieder. In Gand stand ein Denkmal *Karl V.*, eine Statue auf einer Säule; es hat nicht das Interesse des Volkes gefunden.

Während des XVII. und XVIII. Jahrhunderts sind die belgischen Provinzen das Schlachtfeld zwischen Frankreich und den spanisch-österreichischen Habsburgern gewesen. So eifrig die Franzosen nach der Eroberung dieser Provinzen strebten, so eifrig bemühten sich Spanien und Oesterreich, sie zu behaupten, unterstützt von den Holländern und den Engländern. Eine selbständige Rolle aber spielten die belgischen Provinzen nicht mehr; sie hatten ihre historische Stellung verloren und waren zu einem Anhängsel erst Spaniens und dann, nach dem Utrechter Frieden, Oesterreichs herabgesunken. Ihr Wohlstand konnte sich nicht mehr mit dem Aufschwung Hollands messen; Amsterdam hatte Antwerpen bald im Handel, in der Kunst, im Buchdruck überflügelt. Während die holländischen Zeitungen und Pressen zu einer Waffe des freien Geistes und zu einer politischen Macht sich entwickelten, versank die Bevölkerung Belgiens in Unthätigkeit und Bigotterie. Das Vorbild Spaniens wirkte verhängnisvoll auf diese Provinzen zurück. Eine gewisse demokratische Freiheit und Gemeindeunabhängigkeit blieb infolge der alten Privilegien in den Städten bestehen; aber sie hatte keinen politischen Inhalt mehr. Die wirkliche Gewalt lag in den Händen der Geistlichkeit, des Adels und der patrizischen Familien. Kirche, Adel, Bürger und Volk waren einig in der Abwehr der Toleranz, der Aufklärung und des wirtschaftlichen Fortschrittes.

Nach der Schlacht von Fleurus wurde Belgien durch *Danton* und die Jakobiner ausgeplündert und mit der französischen Republik vereinigt. An die darauffolgenden Napoleonischen Kriege erinnert der Hügel mit dem Löwen von Waterloo. Die alten Privilegien und städtischen Rechte zerfielen. Der Wiener Kongrefs versuchte, die südlichen und nördlichen Provinzen der Niederlande wieder zu einem Königreich zu vereinigen. Aber die Herrschaft der protestantischen Oranier war den belgischen Klerikalen verhafst und unerträglich, und sie begannen vom Tage der staatlichen Vereinigung Belgiens mit Holland den Aufstand und die Losreifsung vorzubereiten. Mit den Klerikalen verbanden sich die Anhänger Frankreichs in den Städten und

die demagogifch bearbeiteten Volksmaffen; 1830 gewannen fie einen vollftändigen Sieg. Die Furcht vor einem Uebergriff Frankreichs führte die Einmifchung Europas herbei und Belgien wurde zu einem unabhängigen Staate erhoben. *Leopold I.* war der erfte Herrfcher; er ftarb 1865. Er verftand es, abwechfelnd mit den Klerikalen und den Liberalen zu regieren. Aber in der Tiefe diefes äufserlich fo wohlgeordneten Mufterftaates und der wirtfchaftlichen Wohlhabenheit entwickelte fich immer ftärker und bedrohlicher das Proletariat. An die Zeit diefer Unabhängigkeitskämpfe Belgiens erinnern eine Reihe von Denkmälern, fo das Märtyrerdenkmal in Brüffel, zum Gedächtnis der 1830 im Kampf gegen die Holländer gefallenen Revolutionsmänner, 1838 von *W. Geefs* ausgeführt. Ferner das Marmordenkmal des *Grafen Friedrich von Mérode*, der 1830 bei Berchem gegen die Holländer fiel, in der Kathedrale von Brüffel, fowie das Denkmal für *Mérode* auf der Place des Martyrs in Brüffel, ein Werk des Bildhauers *Paul Dubois* und des Architekten *van de Velde*. An die 1831 gegebene Verfaffung erinnert die Kongrefsfäule in Brüffel.

330. Belgien als Induftrieftaat.

Seit 30 Jahren ift in Belgien zwifchen den beiden Mühlfteinen des Klerikalismus und der internationalen Sozialdemokratie, die fich Belgien und Spanien zum Verfuchsfelde ausgewählt hat, das liberale Bürgertum zerrieben worden. Ein Induftrieftaat ohnegleichen, ein Land mit reichften Bodenfchätzen ift Belgien zu einem Vorbilde der organifierten Arbeit geworden. Der koloffale Löwe der Thalfperre der Gileppe bei Verviers kann vielleicht als Symbol diefer Induftrialifierung des Landes gelten. Ift es ein Wunder, dafs in einer folchen politifchen Atmofphäre eine Künftlernatur wie *Conftantin Meunier* fich entwickelte, und kann es überrafchen, dafs fein vornehmftes und bedeutfamftes Werk, das Werk, mit welchem *Meunier* feine Lebensarbeit zufammenzufaffen und zu krönen gedachte, ein »Denkmal der Arbeit« ift? Freilich nicht das erfte; denn ihm ging ein perfönliches Denkmal der Arbeit, das Denkmal *John Cockerill*'s auf der Place du Luxembourg in Brüffel, ein 1872 errichtetes Werk von *A. Cattier*, voraus; den hohen Blaufteinfockel mit dem Standbilde *Cockerill*'s umgeben vier Geftalten von Hüttenarbeitern.

331. *Meunier.*

Das Denkmal *Meunier*'s erhebt fich in quadratifchem Aufbau auf einem grofsen Stufenbau. Auf der zweiten Stufe der Vorderfeite fteht die Gruppe der Mutterfchaft: eine fitzende Frau fäugt ein Kind und hält mit dem rechten Arm einen älteren Knaben zärtlich umfafst. Die vier Denkmalfeiten werden ausgefüllt von vier gewaltigen Hochreliefs, welche die Arbeit in und mit den vier Elementen, Luft, Feuer, Erde und Waffer, fymbolifieren. Die beiden erften ftellen die Ernte im wogenden Kornfeld und die Induftrie dar, während die beiden anderen die Arbeit in den Minen und im Hafen veranfchaulichen. In den vier Ecken zwifchen den Hochreliefs find Gruppen und Geftalten von Arbeitern gedacht. Ueber dem Ganzen erhebt fich die gewaltige Geftalt eines jugendlichen Säemannes, der, langfam vorwärtsfchreitend, mit ruhiger Sicherheit die Saat für die zukünftige Ernte ausftreut. Es wäre unrichtig, zu fagen, dafs *Meunier* bei feiner Verherrlichung der Arbeit von fozialiftifcher Auffaffung oder Motiven geleitet wird. *Meunier* will den Segen der Arbeit preifen und zeigt die Arbeit der niederen Klaffen in der Gegenwart, wie fie ift, mit ihren Entbehrungen, ihrer Not und Entfagung und ihren Gefahren, die Arbeit, welche der Preis für die Wunder der Induftrie der Neuzeit ift. Es darf ohne Uebertreibung ausgefprochen werden, dafs die Geftalten des Säemannes und des fitzenden Schmiedes dem Beften, was moderne Skulptur gefchaffen hat, an die Seite zu ftellen find.

Ueber einzelne Teile des Denkmales hat ſich der Künſtler ſelbſt ausgeſprochen. Das von ihm »*L'Oeuvre de l'Induſtrie*« genannte Relief z. B. iſt ein Vorgang in der Glashütte. Acht nervige, halbnackte Männer ſind mit der gefahrvollen Arbeit beſchäftigt, einen geborſtenen, mit geſchmolzenem Glas gefüllten Thontiegel aus dem glühenden Schmelzofen zu ziehen und auf einen eiſernen Wagen zu laden, um ihn davonzurollen. »*Le ſujet de mon grand hautrelief »l'Induſtrie« — c'eſt une ſcène qui ſe paſſe dans une verrerie. Le verre eſt en fuſion dans de grand creuſets en terre réfractaire et ſoumis à l'action d'un feu intenſe dans un four. Or il arrive dans un temps plus ou moins, qu'une fente ſe produit dans ce creuſet, et alors le verre liquide ſe répand dans le foyer, et il faut ſans tarder remplacer ce creuſet. Une équipe d'hommes ſpéciaux vient alors, et à l'aide d'un charriot de fer amène ce creuſet incandescent ſur le charriot. C'eſt une opération délicate étant donné le poids de ce creuſet rougi à blanc. C'eſt une mêlée et un mouvement du diable qui dure quelques minutes et que j'ai tâché de rendre.*« Es iſt der entſcheidende Augenblick im heiſsen Handgemenge der Arbeit mit der verheerenden Naturkraft.

Von der Gruppe, die das Ganze krönen ſoll, und vier überlebensgroſsen, für die Ecken des reliefgeſchmückten Unterteiles beſtimmten Arbeitergeſtalten ſchreibt der Künſtler folgendes: »*Quant au groupe principal, qui doit ſurmonter mon monument du travail, il a ſubi pluſieurs transformations. Étant toujours à la recherche d'une grande ligne décorative je penſe l'avoir arrèté et trouvé depuis quelques jours. Le ſujet en eſt la paix et la fécondité, repréſenté dorénavant par une figure d'homme, qui, dans un geſte large, répand la ſemence ſur la terre pour la féconder. Puis deux figures, une forte femme, fille de la terre, tenant contre ſon ſein l'enfant. Puis une autre figure d'homme récoltant les fruits de la terre. Je ne ſuis pas encore arrêté au ſujet des figures à placer ſur les angles du grand piédeſtal décoré des hautreliefs. Je crains que cela ne devienne trop vaſte. Ils ſeraient empruntés naturellement aux divers métiers, marteleur, débardeur, payſan, mineur, types que je poſſède . . .*«[106]).

Das Denkmal wird nicht im Freien aufgeſtellt, wie *Meunier* es wünſchte. Die Regierung fürchtete, es könne in der Avenue nach Tervueren, wo ſein Standort ausgewählt war, Arbeiterunruhen veranlaſſen, ſo daſs man beſchloſs, es in ſeine Teile zu zerlegen und dieſe in einem *Meunier*-Saale des Modernen Muſeums in Brüſſel 1905 aufzuſtellen.

332. *Vanderſtappen.*

Kann es bei dem Charakter dieſer politiſchen Stimmung überraſchen, daſs *Meunier* mit Begeiſterung ſich dem *Zola*-Denkmal zuwandte, daſs *Vanderſtappen* ein Denkmal des Altruismus plant? Der Denkmalentwurf für *Zola* ſtellt den Dichter auf einem Sockel dar, mit geballten Fäuſten, aber herunterhängenden Armen auf ſein Ziel losſchreitend. An drei Seiten des Sockels ſind ſeine drei letzten Werke perſonifiziert. »*La Fécondité*« wird durch *Meunier*'s bekannte Gruppe der »Mutterſchaft« verſinnbildlicht, »*Le Travail*« durch einen Bergarbeiter, »*La Vérité*« durch eine nackte, aufrechtſtehende Geſtalt mit ſeitwärts ausgeſtreckten Händen; ſie ſteht vorn am Sockel. Mit einem groſs angelegten Denkmalentwurf iſt *Charles Vanderſtappen* ſeit manchem Jahre beſchäftigt. Der Bildhauer will der »*Infinie Bonté*«, den altruiſtiſchen, den ſozialen Trieben in der heutigen Menſchheit ein aus vielen Gruppen beſtehendes, wirkungsvoll gegliedertes Monument errichten. *Vanderſtappen* faſst dieſe Arbeit als ſein künſtleriſches Teſtament auf. Der Platz, an dem

106) Nach: Treu, G. Conſtantin Meunier. Pan 1897. S. 123.

er es am liebſten aufgeſtellt ſähe, wäre der Eingang des Bois de la Cambre in Brüſſel.

Vanderſtappen und *Meunier* ſind charakteriſtiſche Vertreter der modernſten belgiſchen Bildhauerkunſt. In keinem anderen Lande haben die Bildhauer ſo rückſichtslos mit den Ueberlieferungen der griechiſch-römiſchen Plaſtik gebrochen wie in Belgien. Auch die letzte Erinnerung an den Schönheitskanon der Alten iſt verſchwunden; in jedem Zuge haben ſie die Wendung mitgemacht, welche die Malerei der modernen Realiſten ſeit zwei bis drei Jahrzehnten eingeſchlagen hat. Die gleiche rückſichtsloſe Wahrheit in der Darſtellung der ſchlichteſten Typen des alltäglichen Volkslebens, welche die Maler des franzöſiſchen Bauernbildes in ihren Werken anſtreben, finden wir in den Schöpfungen der belgiſchen Plaſtik wieder. In allen anderen Ländern, vor allem in Frankreich, hatte die Begeiſterung für die Meiſterwerke der alten Griechen durch das langjährige akademiſche Studium zu feſte Wurzeln geſchlagen, und bei jeder Aufgabe der Idealplaſtik ſuchten die Künſtler immer von neuem an den Stil der Griechen anzuknüpfen.

Als die neue Wendung ſich zum erſten Male zeigte, glaubten ängſtliche Gemüter, daſs damit eine Verrohung der modernen Plaſtik einreiſsen würde. Doch dieſe Befürchtung traf nicht überall zu. Das harmoniſche Ebenmaſs der Formen, der ſchöne Fluſs der Linien, an welchen uns die Nachahmer des griechiſchen Stils gewöhnt hatten, gingen im griechiſchen Sinne dieſer Künſtler verloren; dafür gelang es jedoch, in den Geſtalten des wirklichen Lebens neue, bemerkenswerte Schönheitsideale zu erreichen. Die modernen Künſtler blieben nicht dabei ſtehen, die Trivialität des Lebens zu geben, ſondern ſie ſchuſen ernſte Charakterbilder, ja ſelbſt Geſtalten von erhabenem und heroiſchem Ausdruck.

Dies hat vor allem *Conſtantin Meunier* gezeigt. In ſeinen Werken lebt das Leben, die Wahrheit unſerer Tage. Die Kunſt erſchloſs ſich ihm, als er in die rauchgeſchwärzten Bergwerksreviere Belgiens kam, die fortan ſeine künſtleriſche Domäne werden ſollten. Von nun an gehörte ſein Leben der Aufgabe, das harte, entbehrungsreiche und gefahrvolle Daſein der Bergarbeiter, der Glasbläſer, Fiſcher und Laſtträger in monumentalen, weithinredenden Denkmälern feſtzuhalten und zu adeln. *Meunier* zeigt den Menſchen den feindlichen Elementen gegenüber; er verkörpert ihn in ruhiger, ſicherer Haltung, als Herrn der Natur; er meiſselt ihn als den Stumpfgewordenen, den das ewige Einerlei harter Fron abtötete; er zeigt uns den unedlen Typ der Weiber. Aber alles dies wächſt unter ſeinen Händen heroiſch empor; wir werden durchſchauert von den Tragödien der Proletarier; der »Gerichtete« *Meunier*'s iſt der Chriſtus der Straſse. *Meunier* entdeckte und zeigte, wie ein Beurteiler ſich ausdrückt, den groſsen Rhythmus innerhalb der Gewohnheiten unſeres Lebens; er kündete die Lehre vom Adel der Arbeit, die Lehre von der brüderlichen Hilfe und der Zuſammengehörigkeit aller, die ein Menſchenantlitz tragen. »Wenn die Zeit der Verſöhnung und des alle durchdringenden Mitleids kommt, wird man mit Ehrfurcht den Namen *Conſtantin Meunier* nennen.«

333 Lambeaux.

Mit *Meunier* und *Vanderſtappen* zuſammen bildet der Brüſſeler Bildhauer *Jef Lambeaux* das leuchtende Dreigeſtirn der modernen belgiſchen Plaſtik. Wie ſie, ſo ſchuf auch *Lambeaux* ſein ideales Denkmal; ſämtliche gehen wohl im Gedanken auf das Pariſer Totendenkmal *Bartholomé*'s zurück. *Lambeaux* nennt ſein Werk »Die menſchlichen Leidenſchaften« oder »Das Golgatha der Menſchlichkeit«. »Auf die Figur des Gekreuzigten brauſt die Bewegung der entfeſſelten Leidenſchaften zu

er ragt über ſie empor wie ein Leuchtturm über ein wogendes Meer. Auch er war ein Leidenſchaftlicher; aber es war eine innere Leidenſchaft, die ihn verzehrte, ein glühender Propheten- und Erlöſermut, der ihn an das Kreuz gebracht hat. Wie eine Viſion der tiefen Ruhe taucht neben ihm ein langbärtiger Patriarchenkopf auf, den drei friedlich-ſchöne Frauenköpfe wie eine Engelsglorie umgeben. Aber wie um mit aller Härte darzulegen, daſs der von den Leidenſchaften beherrſchten Menſchheit der Himmel verwehrt ſei, wird dicht unter dem Barte des heiligen Patriarchen der gekrümmte Rücken eines Vertriebenen ſichtbar, der mit ſeinem Weibe von der Seligkeit des Paradieſes ausgeſtoſsen iſt. Denkt man an Adam und Eva, ſo kommt bei der Figur eines zu ihren Füſsen aufgerichteten Mannes, der wie in verzweiflungsvoller Scham den Arm über ſein Haupt krümmt, der Brudermörder Kain in Erinnerung. Und nochmals denkt man an Kain, wenn man auf der anderen Fuſsſeite des Gekreuzigten einen Mann in blinder Mordgier über einen zu Boden geworfenen Jüngling herſtürzen ſieht, der ſich vergeblich zu ſchützen ſucht. An Kain mag man denken; aber gewiſs iſt in dieſem Streiterpaar die Wildheit und Roheit jeglichen Mordkampfes ausgedrückt, der den Leib der Menſchheit zerfleiſcht, gleichviel ob Krieg oder verbrecheriſcher Totſchlag. In der menſchlichen Mordgier hat die irdiſche Leidenſchaft ihre äuſserſte und ruchloſeſte Entfeſſelung erreicht. Da gibt es nur ein Zertrümmern, ein Vernichten. Die von Leidenſchaften befallenen Menſchen ſind davon umgarnt wie von Schlangen, die ſie erwürgen. Da iſt eine Gruppe Schlangenumwundener, kläglich Verendender. Es ſind ſtolze und ſchöne Leiber, wahre Gigantenleiber; aber die Schlangen haben ihre Gliedmaſsen umſtrickt, ihre Muskeln zerbrochen.

Links ſehen wir eine neue Flut von Leidenſchaften heranbranden. Das ſind die Leidenſchaften der Liebe und des Genuſſes, ſie, die das Leben nicht zerſtören, ſondern ſchöner aufbauen und herrlicher ausgeſtalten wollen, und die doch, zum Uebermaſs getrieben, gleichfalls an der Vernichtung arbeiten. Ein Mann greift in wilder Liebesgier nach einem Weibe, ſtürzt ſich drüber hin wie der Tiger über die Beute. Und wie ein Tiger ſcheint er gehauſt zu haben: unter den Füſsen des Weibes fällt der edelgebildete Leib eines erſchlagenen Jünglings vor. Liebe hat hier zum Mord geführt, entflammte Gier und Eiferſucht. Und gewaltſam ergreift ſie, nachdem ſie den Nebenbuhler hingemäht hat, vom Weibe als von einer verfallenen Beute Beſitz. Unten zwei ruhige Gruppen, die uns die Paſſion der Liebe in ihrer friedlichſten und ſeligſten Geſtalt verkörpern. Da kauert ein junges, ſchön erblühtes Paar, und da hebt ſich, ſtolz wie Mutter Gäa, der Oberleib einer menſchlichen Gebärerin, die ihr kräftiges Kind mit innigem Glück auf dem Arme hält. So iſt an den beiden entgegengeſetzten Enden des Reliefs, oben rechts beim Gekreuzigten und unten links bei der Muttergruppe, die das Kunſtwerk durchtobende heftige Bewegung zu ihren Ruhepunkten gekommen. Aber oberhalb der Mutter und des Liebespaares raſt eine Gruppe wilder Bacchantinnen einher, ein lachender, jauchzender Reigen trunkener, verzückter Mänaden. Beſinnungsloſer Rauſch hat dieſe nackten, tanzenden Weiber befallen, brennt wie ein Fieber der Luſt in ihrem Blut. Alle haben ſich umſchlungen, in langem Reigen, Finger, Arme und Leiber zuſammengewirbelt, und während die erhitzten Köpfe ſich biegen, durchzuckt dionyſiſche Beſeſſenheit die Gruppe.«

Man hat *Lambeaux* mit *Michelangelo* verglichen; er gleicht ihm in der Gröſse ſeines Pathos und in der Kühnheit der Auffaſſung. Aber richtiger iſt er der *Rubens*

der modernen Plaftik. Denn mit *Rubens* verbindet ihn die Gewalt der Raffe und die Fähigkeit zu unbedingter Hingabe an den Raufch. Und faft ift es, als müffe *Rubens*'fche Farbe aus diefer an das Weifs des Marmors gebannten Künftlerorgie hervorfchlagen. Ein Menfch voll der gewaltigften fchöpferifcheften Leidenfchaft hat fich darin ausgefprochen. Die Fülle niederländifcher, milchgenährter, blutftrotzender Leiber bannt er in die Plaftik, gleichwie *Rubens* fie in das Bild gebannt hat. Mit all feinen Inftinkten wurzelt er feft in der Raffe feines Volkes, holländifche Sattheit und Wucht mit wallonifcher Lebendigkeit und Rafchheit verbindend. Den Glanz der niederländifchen Malerei des XVII. und XVIII. Jahrhunderts hat die belgifche Bildhauerkunft der Wende des XIX. und XX. Jahrhunderts übernommen.

---

18. Kapitel.

England.

334. Allgemeines.

Man kann die Frage erörtern, ob *Thomas Carlyle* fein berühmtes Werk über Helden, Heldenverehrung und Heldentum in der Gefchichte[107]), das in der Mitte des XIX. Jahrhunderts erfchien, fo gefchrieben haben würde, wie es gefchrieben ift, wenn die Entwickelung der englifchen Denkmalkunft ein reicheres, vielgeftaltigeres Bild zeigte, als es thatfachlich im Vergleich mit anderen Ländern bis zu der Zeit, in welcher das Werk erfchien, der Fall war. Und man kann auch die weitere Frage aufwerfen, ob der ungewöhnliche buchhändlerifche Erfolg des Werkes eingetreten wäre, wenn die Denkmalkunft des Infelreiches eine fo fruchtbare gewefen wäre wie z. B. die auf franzöfifchem Boden. Diefer Erfolg ift ohne Zweifel auf die gleichen Grundzüge zurückzuführen wie der Umftand, dafs in der Litteratur keines Volkes die Biographie und die Memoire einen fo breiten Raum einnehmen wie in der englifchen. Es will daher fcheinen, als ob in der geiftigen Kultur Grofsbritanniens merkwürdige Gegenfätze fich finden, die auch durch ihre beiden vornehmften Vertreter zum Ausdruck gebracht werden. Betrachtet man die Entwickelung der englifchen Denkmalkunft, wie fie in Wirklichkeit im Laufe langer Jahrhunderte ftattgefunden hat, fo könnte man bei ihrem augenfälligen Zurücktreten gegen ihre Blüte in anderen Ländern zu der Anficht kommen, dafs der Grundzug des englifchen Wefens ein realiftifcher, ein an die nackte hiftorifche Begebenheit, an die nüchterne volkswirtfchaftliche Entwickelung fich haltender fei, ohne politifchen Idealismus, ohne den idealiftifchen Einflufs von Wiffenfchaft und Kunft. Man würde an die Auffaffung des grofsen Landsmannes von *Carlyle*, an *Henry Thomas Buckle* erinnert, welcher die Weltgefchichte als eine Entwickelung betrachtet, die aus fich felbft heraus, aus der zwingenden Notwendigkeit der Umftände, keineswegs aber durch das Eingreifen einer grofsen Perfönlichkeit erfolgt, im Gegenfatz zu *Carlyle*, der für das unbedingte Recht des Genius eintritt, die Welt nach feinen Gedanken zu geftalten, ihr feine Charakterzüge aufzuprägen.

335. *Cromwell.*

Die merkwürdigfte Geftalt in diefem Zufammenhang aus der grofsen englifchen Vergangenheit ift *Cromwell.* Er fchuf Englands See- und Handelsmacht, unternahm die erften Verfuche zu einer Einigung der drei Königreiche England, Schottland

[107]) *On heroes, heroworfhip and the heroic in hiftory.*

und Irland, verbreitete den Kriegsruhm feines Vaterlandes über die Grenzen der Alten Welt hinaus. Aber es bedurfte erft der dreihundertften Wiederkehr des Tages, da er am 25. April 1599 in Huntingdon das Licht der Welt erblickte, damit das Parlament fich mit der Aufftellung eines Standbildes des Lord-Protektors in Weftminfter Hall befchäftigte. Zahlreich find die einfachen Bildniffe des merkwürdigen Mannes; aber ein Standbild *Cromwell*'s befafs bis jetzt nur Manchefter; *Noble* hat es gemeifselt. Vor einigen Jahren brachte die liberale Regierung einen Antrag auf Errichtung einer *Cromwell*-Statue in Weftminfter Hall ein; die Irländer aber brachten den Antrag zu Fall. Darauf fchenkte ein liberaler Peer dem Parlament eine Statue des Lord-Protektors; das Standbild hat feinen Platz vor dem britifchen Pantheon erhalten. Auf dem Rafenplatz vor der Weftminfterabtei fteht er, von *Hamo Thornycroft* in Bronze gebildet, barhaupt, die Locken auf das Koller herabfallend, mit der linken Hand die Bibel auf den Schenkel ftützend, während die Rechte den Knauf des Schwertes hält. Haltung und Ausdruck des Gefichtes drücken die Entfchloffenheit und Zähigkeit aus, die den gröfsten Engländer feines Jahrhunderts kennzeichneten. In vielen Einzelheiten hat die Darftellung Aehnlichkeit mit dem von *Samuel Cooper* gemalten Bildnis *Cromwell*'s, das fich im Sidney Suffex College zu Oxford befindet. Auf dem kleinen Rafenplatz ift das 3 m hohe Standbild fo aufgeftellt, dafs die Augen *Cromwell*'s auf den öftlichen Teil der Weftminfterabtei gerichtet find und ungefähr auf der Stelle ruhen, wo feine Gebeine lagen, bis die Leichenräuber kamen und den halbvermoderten Leichnam nach dem Galgen bei Tyburn fchleppten.

Cromwell hat nie die Gunft feines Volkes befeffen. In Irland, deffen royaliftifche und katholifche Aufftände *Cromwell* mit Feuer und Schwert niederwarf, gab es bis heute keinen verhafsteren Namen. In Schottland ift der blutige Tag von Dunbar nicht vergeffen, an welchem der General die nach Selbftändigkeit ringenden und für die Wiederherftellung der heimifchen *Stuart*'fchen Dynaftie kämpfenden Schotten fchlug. Und auch in England konnte keine wahre Begeifterung für den Feldherrn und Staatsmann aufkommen, der einem ftrengen Puritanismus fich hingab und damit die Hochkirche verftimmte, der *Karl I.* hinrichten liefs und fich damit die Ariftokratie zum Gegner fchuf. »Nicht des grofsen Nationalpoeten *Milton* Urteil, nicht *Macaulay*'s Verherrlichung des Lord-Protektors, nicht *Carlyle*'s mit den wunderbarften Farben ausgeftattete Porträtkunft vermochten den fonft dem Heroenkult zugänglichen Engländer für *Cromwell* dauernd zu begeiftern. Der Engländer fieht in *Cromwell*, deffen grofses Werk er täglich auf allen Meeren, in allen Himmelsftrichen zu preifen Urfache und Gelegenheit hat, mit feinem die parlamentarifche Inftitution zu höchft ftellenden Sinn für Volksrechte und Freiheit doch nur den militärifchen Tyrannen, den Mann des Staatsftreiches, der das parlamentarifche Prinzip gedemütigt, gefälfcht, die Gewalt ufurpiert, das Parlament ‚gereinigt', die Oppofition hinausgetrommelt hat.« *Milton* beurteilte ihn freilich anders; er hielt daran feft, dafs *Cromwell* durch feine Leiftungen die Thaten der Könige, ja felbft die Gefchichte der Sagenhelden weit überboten habe.

336
Alfred der Grofse.

So könnte fchon die Angelegenheit des *Cromwell*-Denkmales ein Beifpiel fein für die augenfcheinlich etwas zurückhaltendere Art, in welcher England feine Denkmalangelegenheiten betreibt. Ein weiteres Beifpiel könnte das Denkmal *Alfred des Grofsen* fein, deffen 1000jähriger Todestag (28. Okt. 1901) erft die Erinnerung an den Staatsmann und Gefetzgeber, an den Gründer der Einheit des Reiches,

wieder so weckte, dafs im Reiche sein Bild in Form von Denkmälern wieder erstand.

In demjenigen Teile seines Werkes[108]), worin er einen geschichtlichen Ueberblick über die Ehrenbezeigungen und Ruhmesdenkmäler, die man den Fursten und berühmten Männern erwies und fetzte, gibt, fagt *Patte* von der englischen Denkmalbewegung: »*Les monumens des Souverains en Angleterre ne s'exécutent pas avec l'importance que l'on remarque chez les autres nations. La plupart sont érigés par des particuliers, qui cotisent entre eux pour faire jetter en plomb ou en bronze la statue de leur Prince, qu'ils élèvent ensuite au milieu d'un carrefour, ou d'une place à leur proximité, sans appareil, sans dédicace et presque toujours sans inscriptions.*« Was *Patte* hier im Jahre 1765 schrieb, trifft im wesentlichen noch auf die heutige englische Denkmalbewegung zu.

337. Früheste Denkmäler.

Die frühesten Denkmäler finden — wenn wir die alte Streitfrage, ob die Steinkreise von Stonehenge und Avebury in Salisbury Denkmäler in unserem Sinne sind oder eine andere, etwa religiöse Bedeutung hatten, hier nicht weiter berücksichtigen — auch in England als Grabdenkmäler in der Kirche ihre Aufstellung zu einer Zeit, in welcher das Gotteshaus noch die öffentliche Bedeutung hatte, die später der Markt erhielt. Da es vorwiegend Königs- oder Bischofsgräber sind, so wurden alle architektonischen und bildnerischen Kunstmittel in ihren Dienst gestellt, wobei lange Zeit die Kunst des Auslandes, namentlich Italiens, ihren beherrschenden Einflufs geltend machte. Naturgemäfs drängten sich diese Denkmäler hauptsächlich in London, weniger in anderen Grofsstädten des Landes, zusammen; aber so reich auch ihre Anzahl ist, sie verteilen sich lediglich auf drei Hauptstellen, auf die Westminsterabtei, auf die Kathedrale von St. Paul und auf den Parlamentspalast. Soweit die Denkmäler hier nicht schon aus dem Mittelalter oder der Renaissance stammen, gehören sie späteren Zeiten an, die, bis auf die neueste, dem mittelalterlichen Brauch gefolgt sind. Einige Denkmäler sind auch in Guildhall errichtet und einige wenige der alten Kirchen, die das grofse Londoner Feuer überstanden haben, enthalten bemerkenswerte Denkmäler aus früheren Zeiten, wie St. Helen, St. Olave, Roll's Chapel in Lincoln's Inn, Temple Church, Chelsea Old Church, St. Margaret u. s. w.

338. Westminsterabtei.

Alle aber, selbst St. Paul eingeschlossen, treten hinter die Westminsterabtei zurück. »*There is nowhere else in the world so long a range of monuments, from the shrine of the Confessor, the tombs of the Plantagenets, to the monuments of poets and the more recent statues of statesmen, without any break, and all set in a framework so beautiful and so full of grandeur that, much as one may take exception to many of these works of monumental sculpture, they sink into insignificance in the building, and do little or nothing to diminish the beauty of the whole, while they add to its interest.*« (*G. Shaw Lefevre.*) Die Denkmäler in Westminster lassen sich in mehrere Gruppen teilen. Erstens in die Denkmäler der Könige und ihrer Familien, beginnend mit dem Grabe *Eduard des Bekenners* und endend mit den Denkmälern der *Elisabeth* und der *Maria von Stuart*. In eine zweite Gruppe mögen die Gräber der frühen Feudalgrafen, sowie einige Denkmäler der reinen gotischen Zeit zusammengefafst werden. Die besten Beispiele aus dieser Gruppe sind die Gräber von *Eduard Crouchback*, Graf von Lancaster (1273), und *Aylmer von Valence*, Graf von Pembroke (1323). Zu einer dritten Gruppe können die Baldachingrabmäler der Renaissance, die meist zwischen 1500 und 1650 in reichster Form entstanden, vereinigt werden.

108) *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV.*

Das hervorragendfte diefer Denkmäler ift dasjenige von *Sir H. Norris* (1600). Die vierte Gruppe von Denkmälern gehört dem Künftlerkreife an, den *Nicholas Stone* (1586—1647), der Vater der modernen englifchen Bildhauerei, eröffnet, und an deren Schlufs *Flaxmann* (1755—1826), *Gibfon* (1790—1866), *Foley* (1818—79) und andere ftehen. In diefer Gruppe finden fich auch die Hauptvertreter des allegorifchen Denkmales. Die letzte Gruppe endlich kann als die der Einzelftatuen und Büften bezeichnet werden. Die grofse nationale Bedeutung der Weftminfterabtei hat bis in die letzte Zeit hinein Vorfchläge zu ihrer Erweiterung hervorgerufen. Einen Vorfchlag zur Angliederung einer englifchen Walhalla machten die Architekten *E. B. Lamb* und *J. P. Seddon*[109]). Sie wollen eine gotifche Halle fchaffen »*to contain monuments of high art to eminent men and women of all parts of the Britifh Empire . . . The whole group of buildings would form a worthy centre to the metropolis of the Empire, ‚upon the fun never fets', and in hiftoric and religious intereft could not be rivalled.*« Der Weftminfterabtei gegenüber tritt alles zurück, was England fonft an Denkmälern befitzt.

339. Denkmäler im übrigen England.

Das gotifche Grabmal des Prinzen *Arthur* in der Kathedrale zu Worcefter, die Grabmäler von *John Harrington* in Rutland, *Thomas Cave* in Northamptonfhire, *George Vernon* in Derbyfhire, *Thomas Andrew* in Northamptonfhire, vor allem aber das reiche Grabdenkmal des *Lord Marney* (1523) in Effex find einige Beifpiele teils baldachinbedeckter Grabmäler, teils folcher in einfacher Tumbenform mit ein bis drei auf denfelben gelagerten Figuren, welche die Renaiffance einleiten oder fchon voll darin ftehen. Ausgefprochen nordifche Renaiffanceform zeigen einige Wand- und Nifchengrabmäler, z. B. das *Chichefter*-Grab in Devonfhire (1566), das Grab von *G. Reed* (1610) in Worcefterfhire, das Grab von *Sir Wm. Spencer* (1609) in Oxfordfhire u. f. w.[110]).

Das Mittelalter ift bis in das XVI. Jahrhundert hinein in England in Geltung geblieben. Das gotifche Wandgrabmal des *Richard Carrew* in der Kirche zu Beddington ftammt aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Der urfprünglich reich bemalte und vergoldete Sarkophag des *Thomas Tropnell* zu Corsham gehört gleichfalls in diefe Zeit. Dagegen wird die Renaiffance in Weftminfter durch italienifche Mitglieder der zahlreichen fremden Künftlerkolonie in England eingeführt. Das Denkmal *Heinrich VII.*, 1518 in Weftminfter von *Torrigiano* errichtet, und das Grabmal der Gräfin *Richmond* in derfelben Abtei find frühe Werke der Denkmalkunft der Renaiffance in England. Wo die italienifche Renaiffance auftritt, da gefchieht es mit jener Reinheit der unmittelbar von italienifchen Künftlern gefchaffenen Werke. Nicht ohne Kampf ift fie durch die nordifche Renaiffance verdrängt worden; denn das Werk des *Torrigiano* behauptete lange Zeit hindurch feine ftarke Einwirkung.

340. Flaxmann.

Die letzten Zeiten der Renaiffance in England brachten bedeutende Werke nicht mehr hervor. Erft als *John Flaxmann* (1755—1826) auftrat und mit einer gewiffen Strenge fich der griechifchen Kunftweife wieder zuwendete, fchuf die englifche Bildhauerei von neuem Werke von gröfserer Bedeutung. *Flaxmann* errichtete in Weftminfter das Grabdenkmal des Lord *Mansfield* und dasjenige der *Mrs. Baring*, in St. Paul zu London die Denkmäler der Admirale *Nelfon* und *Howe*. Es ift bei dem kühlen, verftandesmäfsigen und reflektierenden Wefen der Engländer, welches durch

109) Siehe: *Builder* 1904, 26. März.

110) Vergl.: GOTCH, J. A. *Early Renaiffance Architecture in England*. London 1901.

die englifchen Freidenker, bei denen *Voltaire* und *Rouffeau* ihre Philofophie holten, eine Blüte der realiftifchen Seite der Philofophie hervorrief, nicht auffallend, dafs der kühle *Flaxmann* auf fo fympathifchen Beifall rechnen konnte.

341. Oeffentliche Denkmäler.

Weniger zahlreich wie die kirchlichen Denkmäler find die öffentlichen, ein Umftand, der befonders in London auffällt. Im Jahre 1884 veröffentlichte *G. Shaw Lefevre*, *First Commiffioner of Public Works* in London, in der Zeitfchrift »*Nineteenth Century*« eine Studie »*Statues and Monuments of London*«, in welcher er u. a. fagte: »*Of Statues, in proportion to te vaft extent of London, we have, perhaps fortunately, but few. It is only within the prefent century that they have been erected in the open air to others than our fovereigns.*« Die frühefte öffentliche Statue ift die Reiterftatue *Karl I.*, und feit jener find mit wenigen Ausnahmen alle Herrfcher in ähnlicher Weife geehrt worden; nur wenige aber diefer Werke haben fich zu einer gröfseren künftlerifchen Höhe erhoben.

Das Reiterftandbild *Karl I.* auf dem Platze von Charing Crofs zu London ift ein gutes Werk, welches *Hubert Le Sueur*, ein Mündel des *Giovanni da Bologna*, auf Koften des *Lord Arundel* in Bronze gofs. Die Statue entftand 1633, follte aber nach der Hinrichtung *Karl*'s zum Einfchmelzen verkauft werden und wurde von einem Erzgiefser *Jean Revet* erftanden, der fie fo lange verbarg, bis *Karl II.* fie auf einem von *Grinling Gibbons* entworfenen Sockel wieder aufrichten konnte. Statuen *Karl II.* und *Jakob II.* ftehen in der Umgebung des königlichen Palaftes in London; eine weitere Statue *Karl II.*, vermutlich von *Grinling Gibbons*, fteht vor dem Chelfea Hofpital, die andere in Windfor. Eine Statue *Jakob II.* wurde 1686 in Whitehall Gardens errichtet.

Während *Le Sueur* beim Reiterftandbilde *Karl I.* vielleicht als der erfte beftrebt war, den König nicht in einem idealifierten Koftüm, fondern im Alltagsgewand darzuftellen, zeigt das fpätere Werk *Gibbon*'s wieder die römifche Imperatorentracht. *Wilhelm III.* erhielt erft 100 Jahre nach feinem Tode eine Reiterftatue in St. James' Park durch *J. Bacon* (1808). Königin *Anna* erhielt drei Denkmaler: eines mit allegorifchen Begleitfiguren (Grofsbritannien, Frankreich, Irland und Amerika) vor St. Paul in London, die beiden anderen auf den nach ihr benannten Plätzen. Von den drei Georgen erhielt *Georg I.* eine Reiterftatue aus vergoldeter Bronze auf Grosvenor Square und eine zweite Reiterftatue aus vergoldetem Blei auf den Leicefter Fields. Daneben hat nur *Georg III.* durch *Bacon* ein Denkmal erhalten — im Hof von Somerfet Houfe —, welches eine höhere künftlerifche Wirkung erftrebt. Der Statue in antikem Stil ift die allegorifche Figur der Themfe beigegeben. Eine Reiterftatue *Georg III.* in Pall Mall Eaft von *Matthew Wyatt* ift »*one of very great merit, full of fpirit, and with a certain charm of simplicity combined with action*« (*Lefevre*). Eine Statue *Georg IV.* von *Chantrey*, ein gutes Reiterftandbild, follte den Bogen vor Buckingham Palace krönen, wurde aber dann vor der Nationalgalerie aufgeftellt. Aus der Reihe der übrigen Statuen königlicher Perfonen tritt lediglich das grofse Baldachindenkmal des Prinzgemahls, das *Albert-Memorial* in Kenfington, hervor. Das vielgefchmähte, aber doch in einzelnen Teilen fehr verdienftvolle Werk wurde nach einem Gefamtentwurfe des Architekten *G. G. Scott* errichtet. Unter den guten plaftifchen Arbeiten ragen die fitzende Statue des Prinzen *Albert* und die Gruppe Afien, beide von *Foley*, hervor.

342. Säulendenkmäler.

1833 wurde eines der bedeutendften der englifchen Säulendenkmäler errichtet: die nach dem Entwurf des Architekten *Matthew Wyatt* geftaltete dorifche Säule auf

dem Waterlooplatz, mit dem Standbilde des Herzogs von *York* vom Bildhauer *Weftmacott*. Ihr folgte 1843 die *Nelfon*-Säule auf dem Trafalgarplatz, eine korinthifche Säule, den Diagonalen des mit Füllungsreliefs gezierten Poftaments vier Löwen von *Landfeer* vorgelagert; die Säule ift ein Werk des Bildhauers *Bailey*. Eine mächtige dorifche *Nelfon*-Säule wurde in Dublin aufgeftellt. *Nelfon*-Denkmäler wurden aufser in London und Dublin in Norwich, Edinburg, in Montreal in Kanada und an mehreren anderen Orten errichtet, die dem Nationalhelden ihre Dankbarkeit beweifen wollten. Das Edinburger Denkmal auf Calton Hill ift eine Nachbildung des Turmes des Lyfikrates in Athen. Der *Nelfon*-Säule folgte 1854—59 nach dem Entwurfe *Scott*'s die Weftminfterfäule in London. Alle diefe Säulen finden ihr unmittelbares Vorbild in der Feuerfäule des *Sir Chriftopher Wren*, die im Jahre 1677 zur Erinnerung an das grofse City-Feuer errichtet wurde.

343.
Denkmäler von Staatsmännern, Kriegshelden, Gelehrten u. f. w.

Der erfte Staatsmann, welcher in London durch ein Denkmal im Freien ausgezeichnet wurde, war *William Pitt*. Dem trefflichen Werke von *Chantrey* find auf Parliament-Square die Statuen *Canning*'s von *Weftmacott*, *Peel*'s von *Behnes*, *Palmerfton*'s, *Lord Derby*'s und *Beaconsfield*'s von *Raggi* gefolgt; eine der beften ift die letztere. Noch mehrere andere Plätze Londons tragen die Statuen berühmter Staatsmänner. London befitzt zwei Statuen des Herzogs von *Wellington*, die eine, von *Chantrey*, vor der königlichen Bank, die andere, von *Wyatt*, auf dem Bogen von *Decimus Burton* an Hyde Park Corner. Der fog. »Achilles« im Hydepark, eine Nachahmung nach der Antike von *Weftmacott*, 1822 errichtet, wurde dem Herzog von *Wellington* von den Damen Englands gewidmet. Die Statuen des Generals *Havelock* von *Behnes* und von *James Napier* auf Trafalgar-Square von *Adams*, dann diejenige des *Lord Clyde* von *Marochetti* und des *John Burgoyne* von *Boehm* im Garten von Carlton Terrace haben wie eine Reihe anderer wenig Bemerkenswertes. Eine eigenartige Auffaffung verrät das Denkmal des Krimkrieges auf Waterloo Place von *John Bell*. *John Stuart Mill (Woolner)*, *John Stephenfon (Marochetti)*, *Georg Peabody (Story)*, *Lord Byron (Belt)*, *Lord Herbert of Lea (Foley)*, *Carlyle (Boehm)*, *Lord Lawrence (Boehm)*, *Franklin (Noble)*, fowie eine grofse Reihe anderer ausgezeichneter Männer der Nation find auf den hervorragendften Plätzen Londons durch Denkmäler verewigt.

Ein intereffantes Denkmal, ein Kameelreiterdenkmal, ift das Denkmal des Generals *Gordon* auf dem St. Martinsplatz bei Trafalgar, ein lebensvolles Werk des Bildhauers *Onslow Ford*. Von *Ford* ftammen auch die Statuen *Gladftone*'s und *Rowland Hill*'s, dann die Figur *Irving*'s u. f. w. Durch ein vornehmes Denkmal ift das Andenken *Frederick Leighton*'s geehrt worden. In St. Paul wurde durch den Bildhauer *T. Brock* ein freiftehender italienifcher Sarkophag aufgebaut, auf deffen Sarg die Geftalt des Verftorbenen liegt. An den Schmalfeiten des rechteckigen Unterbaues fitzen die beiden fchön bewegten allegorifchen Geftalten der Malerei und Bildhauerei.

344.
»Kreuze«.

Eine eigenartige Erfcheinung unter den Denkmälern des Infelreiches find die in zahlreichen Städten errichteten »Kreuze«. Sie gehen in ihrer urfprünglichen Bedeutung auf *Eleanor*, die Gemahlin König *Eduard I.*, zurück. Diefe lebte in fo enger Gemeinfchaft mit *Eduard*, dafs fie 36 Jahre hindurch alle feine gefahrvollen kriegerifchen Unternehmungen teilte und ihn felbft auf einem Zuge in das Heilige Land begleitete. Sie ftarb 1290 oder 1291 auf dem Landfitze von *Richard de Wefton* bei Hardeby in Lincolnfhire, während fie den König in Schottland er-

wartete. Ihre Ueberreſte wurden in Weſtminſter beigeſetzt; damit aber ihr Andenken lange wach gehalten werde, ordnete *Eduard* an, daſs auf dem langen Wege von Schottland bis London in jedem Orte, wo der Leichenzug zur Nacht blieb, ein Kenotaph oder Kreuz errichtet werde. Es kann nicht mehr feſtgeſtellt werden, wie viele ſolcher Kreuze errichtet wurden; die Geſchichte nennt ſolche in Hardeby, Lincoln, Newark, Grantham, Stamford, Leiceſter, Geddington, Northampton, Stoney-Stratford, Woburn, Dunſtable, St. Albans, Waltham, Tottenham, Cheapſide und Charing. Aus den meiſten dieſer Orte iſt die Nachricht erhalten, daſs ſich einſt dort Kreuze mit jener Bedeutung beſunden; aber nur in Northampton, Geddington und Waltham ſind ſie noch in ihrer urſprünglichen Form erhalten. Der allgemeine Entwurf dieſer Denkmäler war ziemlich ähnlich; in den architektoniſchen und bildneriſchen Einzelheiten jedoch wichen ſie voneinander ab. Sie waren reich mit figürlichem Beiwerk geſchmückt; die Figuren erreichten oft 2 m Höhe. Das Kreuz von Waltham beſitzt eine Statue der Königin *Eleanor*, die zu den gut empſundenen frühen Bildwerken zu rechnen iſt.

Die Reformationsſtürme haben zahlreiche dieſer Kreuze beſeitigt. Oft haben dieſelben in ſpäteren Zeiten Nachfolger erhalten; es ſcheint aber, als ob ſich mit den Kreuzen ſpäter eine andere Bedeutung verbunden habe, ähnlich etwa der der Rolande der norddeutſchen Tiefebene. In der Ausgangszeit der Gotik und in der Renaiſſance wurden in Märkten, Dörfern und kleinen Städten Kreuze errichtet, die ihre Bedeutung in der Rechtsgeſchichte dieſer Orte finden. Auch von ihnen ſind nur wenige Beiſpiele erhalten, als eines der beſten das Kreuz in Brigſtock zu Northamptonſhire; es ſtammt aus dem Jahre 1586 und trägt abwechſelnd das königliche Wappen und die Initialen der Königin *Eliſabeth*. Man nennt die meiſten dieſer Denkmäler mit Unrecht »Kreuze«, welche Bezeichnung vielmehr eine Art Sammelbegriff für vorwiegend gotiſche Spitzſäulen ſein dürfte. Das »*Eleanors-Croſs*« auf Charing Croſs in London iſt in Nachahmung der alten »Kreuze«, eine ſolche durch den Architekten *E. M. Barry* errichtete gotiſche Spitzſaule, welche in mehreren Zonen Statuen enthält und in einen gotiſchen Knauf endigt.

345. Denkmal der Königin *Viktoria*.

Die bedeutendſte Denkmalangelegenheit, welcher ſich England je gegenüberſah, iſt neben dem *Albert*-Denkmal das aus einem Beſchluſs ſämtlicher Kolonjalminiſter des britiſchen Weltreiches hervorgegangene Denkmal für die Königin *Viktoria*. Nach einer 64jährigen Regierung vollendete die Königin im Januar 1901 ihr Leben im 82. Jahre. Als 19jährige Jungfrau beſtieg ſie den Thron der George. An ihrem langen Leben zog eine Welt von Wandelungen der Völkergeſchichte, ein Heer von groſsen Geſtalten der Geſchichte vorüber. Sie eröffnete das viktorianiſche Zeitalter, eine parlamentariſche Heroenzeit mit Namen von hohem Glanze, wie *Peel, Palmerſton, Ruſſell, Gladſtone, Disraeli, Cobden, Bright* u. a.; ein Zeitalter, das reich war an führenden Geiſtern wie *Darwin, Stuart Mill, Herbert Spencer, Carlyle* und *Macaulay;* eine Glanzzeit der reichſten materiellen und wirtſchaftlichen Kultur, der Naturforſchung und der Technik, der Handelsfreiheit und des Aſſociationsweſens. Das Zeitalter ſah die freie Kirche im freien Staat; es hatte die freie Schule, freies Land, freie Arbeit; es that mit ſeinen freiheitlichen Inſtitutionen, mit ſeinen Erfindungen, mit ſeiner Weltwirtſchaft vorbildliche Arbeit, ſo daſs England ſich mit gerechtem Stolze im Spiegel des viktorianiſchen Zeitalters an ſeinem eigenen Bilde berauſchen konnte.

Aus dem vorſtehenden erhellt, daſs ein Denkmal für die Königin *Viktoria*

nicht allein ein perfönliches Denkmal fein kann, fondern dafs es ein Denkmal des viktorianifchen Zeitalters fein mufs. England hatte feiner Königin bereits hie und da perfönliche Denkmäler gefetzt. Ein feines Werk bildnerifcher Kleinarbeit z. B., in diefer vielfach an das Sebaldusgrabmal erinnernd, fchuf der Bildhauer *Alfred Gilbert* im Bronzedenkmal der Königin *Viktoria* von England für Winchefter, zu welchem die architektonifchen Einzelheiten *J. H. Ince* entwarf. Das Denkmal [111]) ift mit dekorativer Pracht entworfen und gibt die Königin in hoheitsvoller Erfcheinung wieder. Sie fitzt auf mit figürlichem Schmuck reich verfehenem Throne, hält in der Linken das Scepter, in der Rechten die Weltkugel mit der Nike. Ueber der Geftalt fchwebt baldachinartig eine grofse durchbrochene Krone. Diefe Denkmäler wurden aber meift fchon zu Lebzeiten der Königin gefetzt und konnten fomit mehr perfönlichen Charakter tragen. Ein Denkmal nach dem Tode der Königin jedoch müfste zugleich ein Denkmal ihres Zeitalters werden. Diefe gröfsere, umfaffendere Bedeutung des Denkmales mufs in feiner Geftaltung enthalten fein, und um diefe Bedeutung zum Ausdruck zu bringen, konnte die Mitwirkung der Baukunft nicht entbehrt werden. Diefe Mitwirkung war fchon von dem zur Förderung der Angelegenheit eingefetzten Denkmalausfchuffe in Ausficht genommen, wenn er es als fein Ziel bezeichnete, ein Denkmal zu fchaffen, das zugleich einen perfönlichen und »monumentalen« Charakter tragen folle. Für die Errichtung des Denkmales waren bei den Vorberatungen drei Stellen in dem Teile Londons in Ausficht genommen, welcher als der Mittelpunkt des nationalen Lebens des Infelreiches betrachtet werden kann: die Umgebungen des Parlamentshaufes und der Weftminfterabtei, oder eine Stelle vor dem Buckingham-Palaft. Seit längerer Zeit fchon machen fich in London Beftrebungen geltend, die ftattliche Uferftrafse zwifchen der Eifenbahnbrücke von Charing Crofs und der Weftminfterbrücke, das Viktoria-Embankment, welches vor dem Parlamentshaufe endigt, an diefem vorbei und nach Süden weiter zu führen. Dazu wäre es nötig gewefen, die Häufer zwifchen Millbank Street und Themfe niederzulegen, und es hätte fich fo die Möglichkeit einer ftattlichen Platzanlage füdlich des Parlamentshaufes ergeben. Diefe Platzanlage, mit dem Parlamentshaufe als architektonifchem Hintergrund, war der eine der in Ausficht genommenen Denkmalplätze.

Bei der Einbeziehung der Weftminfterabtei in den Denkmalgedanken handelte es fich in erfter Linie um die weitere Verfolgung einer Anregung, die in den letzten Jahrzehnten mehrfach die Oeffentlichkeit befchäftigt hat: um die Errichtung einer neuen Kapelle im Anfchlufs an Weftminfter, eines Bauwerkes mit der doppelten Beftimmung, einer Denkmalftatue der Königin als Aufftellungsort zu dienen und die engen räumlichen Verhältniffe der berühmten Weftminfterabtei, der Stätte des englifchen Nationalruhmes, zu verbeffern. Das 50jährige Regierungsjubiläum der Königin im Jahre 1887 war Veranlaffung, dafs von den Architekten *Sir G. Gilbert Scott*, dem älteren Gotiker, und *J. C. Pearfon*, dem jüngft verftorbenen hervorragenden Vertreter der englifchen neugotifchen Kirchenbaukunft, Entwürfe für eine folche Kapelle angefertigt wurden. Indeffen, der Gedanke wurde immer wieder verlaffen, und er fand auch, als er bei dem jüngften Anlafs wieder auftauchte, keinen fruchtbareren Boden. Nach einer eingehenden Ortsbefichtigung, an welcher König *Eduard VII.* teilnahm, entfchied man fich vielmehr für die Aufftellung des Denkmales vor dem Buckingham-Palaft, dem Wohnfitze der Königin.

[111]) Siehe: *Builder* 1889, 12. Jan.

Buckingham-Palace liegt am weſtlichen Ende von St. James'-Park, einer der ſchönſten Parkanlagen Londons, der unter *Karl II.* durch *Le Nôtre* angelegt wurde, aber ſeine heutige Geſtalt unter *Georg IV.* durch den Architekten *Naſh* erhielt. Dieſer Architekt war es auch, der das vom Herzog von *Buckingham* erbaute Buckingham-Houſe unter *Georg IV.* 1825 umbaute, das 1837 von der Königin *Viktoria* bezogen wurde und ſeitdem ihren ſtändigen Wohnſitz bildete. In der Achſe des Palaſtes zieht ſich nach Nordoſt eine breite Baumallee, The Mall, hin, welche nach dem Trafalgarplatz und nach der Richtung des Strand durch Häuſergruppen einen vorzeitigen Abſchluſs findet. Der Denkmalgedanke für dieſe Stelle war nun der folgende: es wurde ſeitens des Denkmalausſchuſſes der Bildhauer *Thomas Brock* beauftragt, ein würdiges Denkmal der Königin zu entwerfen, welches den Mittelpunkt einer architektoniſchen Anlage bilden ſollte. Nach dem *Brock*'ſchen Entwurfe erhält die in einer Niſche ſitzende Figur der Königin doppelte Lebensgröſse; ſie wendet das Antlitz der »Mall« zu. An der Rückſeite findet ſich eine allegoriſche Figur der »Mutterlichkeit«; rechts und links der Porträtſtatue lagern die Figuren der »Wahrheit« und der »Gerechtigkeit«. Die in ſich geſchloſſene Gruppe wird durch eine Viktoria bekrönt; zu ihren Füſsen befinden ſich der »Mut« und die »Beſtändigkeit«. Sie ſteht auf einem mehrfachen Stufenunterbau und ruht mit dieſem auf einer Plattform, die vorn und rückwärts durch Stufen in die Geländefläche übergeht, ſeitlich aber durch eine Baluſtrade mit Kriegerfiguren begrenzt wird. An dieſe Baluſtrade ſchlieſsen ſich ſegmentförmige Waſſerbecken an. Die Geſamthöhe des Denkmales wird mit rund 21 m, die gröſste Breitenausdehnung mit rund 50 m und die Ausdehnung nach der Tiefe mit etwa 42 m angegeben.

Für dieſes Denkmal nun galt es, eine architektoniſche Umgebung zu ſchaffen, welche nicht allein aus dem Buckingham-Palaſt, der Denkmalgruppe und der mit beiden in Verbindung gebrachten architektoniſchen Anordnungen eine künſtleriſche Einheit bilden ſollte, ſondern von welcher man gleichzeitig »*an architectural rearrangement of the Mall with groups of ſculpture at intervals, the whole forming a proceſſional road*« erwartete. Mit anderen Worten: man gedenkt nicht nur eine groſsartige engliſche Siegesalle zu ſchaffen, ſondern man läſst auch die Abſicht erkennen, die neugeſchaffene Denkmalſtraſse mit dem Trafalgarplatz, mit Charing Croſs und mit dem Strand in eine Verkehrsverbindung zu bringen. Fünf Architekten wurden zu einem engeren Wettbewerb für die architektoniſche Geſtaltung der Denkmalumgebung eingeladen, und zwar *Aſton Webb*, *T. G. Jackſon*, *Erneſt George*, *Sir Thomas Drew* und *Dr. Rowand Anderſon*. Die drei erſtgenannten Architekten ſind Londoner, die beiden anderen ein Ire und ein Schotte. Den Sieg trug *Aſton Webb* mit einem Entwurf davon, der ebenſo groſs gedacht war, wie er in beſter Weiſe die Verkehrsbedingungen erfüllte. Er ſchuf vor dem Palaſte einen geräumigen Ehrenhof durch Anlage einer halbkreisförmigen Kolonnade, plante das Denkmal ſelbſt im Mittelpunkte dieſes Hofes und von ihm ausgehend eine groſsartige Siegesallee von Buckingham-Palace bis Trafalgarplatz und Charing Croſs.

In dieſer Form iſt das Denkmal für die Königin *Viktoria* von England in erſter Linie ein Denkmal ihres Zeitalters, und erſt in zweiter Linie ein Denkmal der Herrſcherin ſelbſt. Denn ſie war offenbar keine Perſönlichkeit, welche in die Weltereigniſſe umgeſtaltend eingegriffen hat. Die blühende Entwickelung von Groſsbritannien auf den Inſeln und jenſeits der Meere ergab ſich aus der Thatkraft der eigenen Bevölkerung und aus den zwingenden Verhältniſſen des Feſtlandes. Sie war

eine Blüte im Sinne *Buckle*'s. Aus der Verfenkung in die Gefchichte diefer Blüte ergab fich in *Goethe*'fchem Sinne ein Enthufiasmus, der auf die Trägerin der Krone zurückftrahlte und aus ihr eine Heldengeftalt, wie fie *Carlyle* nur wunfchen konnte, fchuf. So ift das Denkmal ein Ausdruck der Synthefe aus den Weltanfchauungen von *Buckle* und *Carlyle*, aus objektiver Nationalgefchichte und fubjektiver Heldenverehrung.

Es wird ein Denkmal werden, würdig des grofsen Zeitalters, als deffen Verkörperung es erfcheinen foll, wenn es auch trotz feiner grofsgedachten Anlage nicht die Bedeutung der Weftminfterabtei erlangen kann. »Denn der gröfste Ruhm eines Bauwerkes liegt«, nach *John Ruskin*, »thatfächlich nicht in feinen Steinen, noch in feinem Golde, fondern in feinem Alter und in jenem tiefen Gefühl der Beredfamkeit, des ahnungsvollen Miterlebens, ja felbft des Beifalles oder der Verwerfung, deren Zeugen die Mauern waren, welche lange von den Wogen der Menfchheit umfpült wurden ... und nicht bevor ein Bauwerk diefen Charakter angenommen hat, bis es durch den Ruhm und die Thaten der Menfchen geheiligt worden ift, bis feine Mauern Zeugen des Schmerzes gewefen find und feine Pfeiler aus dem Schatten des Todes auffteigen, kann fein Dafein, dauerhafter als die natürlichen Dinge der es umgebenden Welt, mit fo viel Inhalt, als diefe felbft an Sprache und Leben befitzen, ganz erfüllt werden.«

19. Kapitel.

Vereinigte Staaten von Nordamerika.

346. Allgemeiner Charakter der Kultur.

Mit Nordamerika tritt ein Land von befonderem Gepräge in den Betrachtungskreis der Kunft der Denkmäler ein. Eine vierhundertjährige ftaatliche und wirtfchaftliche Entwickelung hat aus einem Urlande eine Kultur hervorgebracht, die allem, was ihr entfpringt, den Mafsftab ungewöhnlicher Verhältniffe leiht; als im Klofter Santa Maria de la Rábida in der Nähe der füdfpanifchen Hafenftadt Huelva das fiebenjährige Ringen des *Chriftoph Columbus*, Indien durch eine Seefahrt nach Weften zu erreichen, zu feinen Gunften entfchieden war und ihm durch die Königin *Ifabella* die Mittel für feine weitausfchauenden Pläne bewilligt wurden. Als er darauf durch feine Landung in Weftindien das Dafein des amerikanifchen Kontinents für die damalige Welt feftftellte, und als im Jahre 1584 *Walter Raleigh* von der Küfte von Nordcarolina thatfächlich Befitz ergriff und das Land zu Ehren feiner jungfräulichen Königin Elifabeth von England »Virginia« nannte, da konnte noch niemand die heutige Entwickelung des nordamerikanifchen Kontinents ahnen. Aber 400 Jahre haben genügt, in Nordamerika eine Kultur zu fchaffen, welche die europäifche mit Erfolg bedroht.

Nordamerika fcheint in faft allen Dingen dazu beftimmt zu fein, Urtümliches, Eigenartiges hervorzubringen. Die phyfifchen Eigenfchaften des Landes find ungewöhnliche und unerfchöpfliche. Seine Ströme find breiter als die Wafferläufe Europas; machtvoll rollen fie ihre Fluten dahin und tragen die koftbaren Güter des Gewerbefleifses. Die Gebirge türmen fich zu fchroffer Höhe auf und bergen in ihrem Inneren ungeahnten Reichtum. Der Boden befitzt noch die Eigenfchaften

hoffnungsvoller Jungfräulichkeit; auf ihm entstehen Städte und wachsen rasch und gewaltig. Er trägt eine Bevölkerung, die es gelernt hat, in zäher Ausdauer mit der Urwelt zu ringen, im immerwährenden Kampfe mit der grofsartigen Natur selbst zu wachsen und zu einer Herrschaft über die umgebenden Verhältnisse zu gelangen.

Indessen, wenn auch Nordamerika schon mehr als 400 Jahre bekannt ist, so sind es doch wenig über 100 Jahre her, dafs die Vereinigten Staaten in den Kreis der Weltgeschichte traten. Ihre Lokalgeschichte reicht nur mit durftigen Ueberlieferungen bis in die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts zurück. Langsam kamen die Neu-England-Staaten, Virginien und Pennsylvanien im Wohlstand und Handel empor; langsam schob sich die Bevölkerung, die Wälder ausrodend, im beständigen Krieg gegen die Indianer nach Westen vor. Die 13 Staaten, welche die ursprüngliche Union bildeten, waren dünn bevölkert, ohne eigentliche Industrie; nur mit dem Beistand der Franzosen und der Spanier gewannen sie ihre Freiheit und Unabhängigkeit vom englischen Mutterlande. Ihr rasches und gewaltiges Aufwachsen im XIX. Jahrhundert verdankt die Union der Unermefslichkeit ihres Landbesitzes, den natürlichen Schätzen ihres Bodens und der europäischen Einwanderung. Das alte Rom hatte ewige Kriege mit seinen Nachbarn zu führen und brauchte Jahrhunderte, um auf der italienischen Halbinsel Herr zu werden; das Rom der Neuen Welt erstarkte durch den Frieden. Seine Ernten, seine Viehzucht, sein Gold und sein Silber waren die Waffen, mit denen es Europa bekriegte. Bald war es zu grofs und zu mächtig, um in Amerika selbst einen ebenbürtigen Gegner zu fürchten. Lange, bevor die Union ihre panamerikanischen Bestrebungen offen bekannte, fühlte sie sich als die berufene Trägerin der amerikanischen Geschicke. Und so bedeutend war schon ihr Ansehen, dafs weder England noch Frankreich während des vierjährigen Bürgerkrieges die gefährliche Lage der Nordstaaten zu ihrem Vorteil auszunutzen wagten. Damals erschien die Union dem europäischen Festlande in einer gewissen idealen Beleuchtung, etwa wie unseren Vorfahren *Washington* und die Seinen erschienen waren. Hat man in dieser Zeit Nordamerika in seinem Werden vielfach mit Rom verglichen, so weicht seine weitere Entwickelung aber wesentlich davon ab. Hier gibt es keine Ueberlieferungen, keine Verbindung von Geschlechtern mit der Entwickelung des Landes. In seiner Kultur wie in seiner Politik kann Amerika bei dem Mangel aller Traditionen den Emporkömmling nicht verleugnen. Dieser Zug verstärkt sich noch durch das Uebergewicht, das die wirtschaftlichen Interessen ausüben. In den Südstaaten gab es vor dem Bürgerkrieg durch die grofsen Plantagen, welche an die Latifundien der römischen Senatoren erinnerten, etwas wie einen grundbesitzenden Adel; jetzt ist auch hier durch die Aufhebung der Sklaverei die Teilung und Zersplitterung des Besitzes eingetreten. Das bewegliche Kapital hat das Grundeigentum in die zweite Stelle gedrängt; nicht das Erbe, der Erwerb bestimmt den Wert des Mannes. Die neuen Römer vereinigen die Naturen des Karthagers und des Römers. Vor dem über die Erde hin verstreuten Weltreich der Engländer haben sie die feste Geschlossenheit ihres Weltteiles, vor dem Reich der Russen die gröfsere Einheit, Gleichheit und Beweglichkeit ihrer Bevölkerung voraus. Eine neue Kraft, und zwar nicht nur eine materielle, sondern auch eine moralische und intellektuelle von scharfer Eigenart ist in die Weltgeschichte getreten, mit dem stolzen Anspruch, der Zukunft der Menschheit ihr Gepräge aufzudrücken.

347. Nordamerika und die Kunst.

Aber noch sah Nordamerika keine Venus von Milo und keine Raffaelische Madonna erstehen. In einem Lande, in welchem die sozialen Probleme und die

Landfrage, in welchem Schutzzoll und Freihandel zu den täglichen Dingen gehören, wie das Vaterunfer beim Mahle, in welchem riefige Streitverbände fich an die Spitze der immerwährenden amerikanifchen Lohnkämpfe ftellen und das gefamte öffentliche Intereffe in Anfpruch nehmen; in einem Lande, in welchem auf den Bürgermeifterfeffel der erften Stadt, von New York, ein Schriftfteller, *Henry George*, Ausficht haben konnte, der weiten Volksfchichten mit Erfolg predigte, das foziale Elend entfpringe aus der Bodenrente, und das Land müffe Gefamteigentum, nicht Privateigentum fein; der das gleiche Recht aller auf den Gebrauch von Grund und Boden betonte, ein Recht, das fo klar fei wie das Recht, Luft zu atmen, das durch die Thatfache des Dafeins verbürgt fei, das geeignet fei, die Maffenarmut, die ewigen Krifen und das eherne Lohngefetz aus der Welt zu fchaffen — in einem folchen Lande erweift fich die Kunft als eine fpröde Schönheit, finden die Schönheit der Form und der Zauber der Farbe nur fchwer eine Heimftätte. Von einem Volke abftammend, bei welchem das Ergebnis der Subtraktion, das Soll und Haben, alle anderen Intereffen in den Hintergrund drängt, hat das amerikanifche Volk auch bei der Befitzergreifung des von ihm bewohnten Erdteiles nicht Verhältniffe vorgefunden, welche geeignet gewefen wären, neben einem oft wilden Kampfe mit der Natur und neben einem hartnäckigen Ringen um das Dafein Kunftregungen in einem Umfange wie in anderen Ländern aufkeimen zu laffen.

Wir fehen daher, wo die Kunft geübt wird, den Amerikaner feine Blicke nach Europa richten. Auf architektonifchem Gebiete weifs er in Deutfchland, Südfrankreich, in Spanien und in Italien die frifcheften Formen aufzufinden. Die romanifche Welt fcheint dem germanifchen Amerikaner die Welt zu fein, in der er am lebhafteften empfindet, und was *Napoleon III.* auf dem Gebiete der Politik nicht vermochte, eine Schutzherrfchaft des Romanentums in Amerika zu begründen, das hat fich heute auf dem Gebiete der architektonifchen Kunft bereits vollzogen. Mit Vorliebe fucht der Amerikaner dabei die Formen des europäifchen Mittelalters auf, in denen das Alte mit dem Neuen ringt, vielleicht weil in feinem eigenen Lande das Ringen und Kämpfen dem Bewohner zur zweiten Natur geworden ift. Amerika ift demnach, was die Kunft anbelangt, europäifches Kolonifationsgebiet. Die alte Monroe-Doktrin, »Amerika den Amerikanern«, verfagt in künftlerifchen Angelegenheiten; gegenüber der natürlichen Entwickelung der Dinge find die Macht und die Abficht des Einzelnen ohnmächtig. Nordamerika ift kein entlegenes Gebiet mehr; dazu find die Beziehungen zur Umgebung zu vielfältig und zu ftark differenziert. Im Gefpräche mit *Eckermann* fagte *Goethe* einmal: »Man fpricht immer von Originalität; allein, was will das fagen! Wenn wir geboren werden, fangt die Welt an, auf uns zu wirken, und das geht fo fort bis ans Ende. Und überall! Was können wir denn unfer eigen nennen als die Energie, die Kraft, das Wollen! — — Wir bringen wohl Fähigkeiten mit; aber unfere Entwickelung verdanken wir taufend Einwirkungen einer grofsen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäfs ift.«

348. Einflufs Europas.

Und diefe Einwirkungen einer grofsen Welt kommen aus Europa. Nicht allein in künftlerifcher Beziehung, fondern auch in ftaatsfozialer Hinficht und mit entfcheidender Rückwirkung auf die Kunftübung. Man vergleiche z. B. *Mc Kinley* und Amerika nach dem fpanifch-amerikanifchen Kriege des Ausganges des XIX. Jahrhunderts mit *Wafhington* und feinem Werke in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Als *Georg Wafhington* am 14. Dezember 1799 auf feiner Befitzung Mount

Vernon am Potomacflusse im östlichen Virginien starb, da war mit ihm eine der merkwürdigsten, tugendhaftesten und selbstlosesten Gestalten dahingegangen, ein Staatsmann, welchen die Amerikaner vielleicht mit noch gröfserem Rechte als wir Deutsche *Bismarck* den Schöpfer unseres Reiches nennen, als den Gründer und Erhalter ihrer Republik, ja als den Gründer ihres Volkes verehren. Unerschütterlich, im Unglück zu heroischer Gröfse emporwachsend, hat *Washington* mit Erfolg den Unabhängigkeitskrieg geführt. Vom Schicksal schien er zum Diktator bestimmt zu sein; er hätte ohne Gefahr für sich das Beispiel *Caesar*'s und *Cromwell*'s nachahmen können. Aber er wurde lediglich der erste Präsident des neuen Gemeinwesens, das an seiner Kraft, Klugheit und Tugend erstarkte und vom Ruhme seiner Thaten Ansehen und Glanz in der Welt empfing. Er eröffnete die Reihe grofser Männer in der Geschichte der nordamerikanischen Union — *Georg Washington, Abraham Lincoln, Ulysses Grant* —, welche als Staatsmänner, Religionsstifter und Gesetzgeber für unser Urteil etwas vom Charakter des Uebermenschen angenommen haben und vielleicht auch mit deshalb, weil sie in Demut und Selbstlosigkeit, im Mangel aller cäsarischen Gelüste die Periode des demokratischen Prinzips in der Union zur höchsten Entwickelung brachten.

349. Imperialismus.

Dies änderte sich nach dem spanisch-amerikanischen Kriege, nach welchem die Vereinigten Staaten zur Weltmacht wurden und sich zum Nachfolger der beiden »alten« Weltmächte England und Rufsland berufen fühlten. Die starke Auswanderung gebildeter und wohlhabender Familien aus Deutschland und Oesterreich infolge der Stürme der Jahre 1848 und 1849, der amerikanische Bürgerkrieg der Jahre 1861—64 und der Sieg des Nordens über den Süden sind die Grundlage geworden für die wirtschaftliche und die politische Stellung der Union in der neuesten Zeit. In den vier Jahrzehnten nach dem Bürgerkrieg hat sich die Bevölkerung des Landes, zum Teil durch starke Einwanderung, verdoppelt, sein Reichtum durch Ackerbau und Gewerbfleifs verzehnfacht. Riesenstädte wuchsen aus dem Boden; unermefsliche Waldflächen des Westens wurden urbar gemacht; Eisen und Kohlen überfluten die Märkte der Alten Welt; die angelsächsisch-amerikanische Kultur wurde nach und nach zum Mafsstab aller Unternehmungen: kein Wunder, dafs diese Welteroberung geeignet war, der Monroe-Doktrin erweiterten Umfang zu geben und den aufkeimenden Imperialismus des Landes zu stärken. Mit dem Plan einer Vereinigung aller amerikanischen Republiken unter der wirtschaftlichen und politischen Hegemonie der Union tragen sich die Staatsmänner der Vereinigten Staaten seit Jahren. In dieser Richtung dürfte der imperialistische Gedanke seine erste Verwirklichung erfahren.

350. Denkmalkunst und ihre Abhängigkeit von Europa.

Entspricht nun die Kunst der Denkmäler in den Vereinigten Staaten von Nordamerika dieser so eigenartigen kulturhistorischen Entwickelung des Landes? Keineswegs!. Die Bedingungen, unter welchen hier öffentliche Denkmäler errichtet werden, scheinen nicht der Schöpfung grofser Kunstwerke günstig zu sein. Sowohl der Kongrefs, wie die Regierungen der Einzelstaaten oder die städtischen Körperschaften sind durchaus empfänglich für die Rolle des Förderers der öffentlichen Kunst, und thatsächlich werden dafür grofse Summen ausgegeben, sowohl für architektonische wie für bildnerische Erinnerungszeichen. Aber der künstlerische Durchschnittswert entspricht meistens weder der Bedeutung des Gedankens, noch der Bedeutung der aufgewendeten Summe, noch der Bedeutung des Inhaltes, den das Denkmal haben soll. Dazu kommt der Mangel fast jeder autochthonen Entwickelung, die völlige Abhängigkeit — mittelbar oder unmittelbar — vom Auslande. Die Kunst

der nordamerikanifchen Denkmäler hat keine Erfcheinung aufzuweifen, wie etwa *Richardfon* auf dem Gebiete der Architektur. Es fcheint, dafs die mit der Entftehung der Union zufammenhängende Einwanderung und Raffenmifchung es nicht auch auf künftlerifchem Gebiete zu der Unabhängigkeit vom Auslande haben kommen laffen, die fich auf dem wirtfchaftlichen Gebiete längft vollzogen hat. Für die unmittelbare Abhängigkeit vom Auslande laffen fich eine Reihe der bedeutendften Beifpiele anführen. Der *Tylor-Davidfon*-Brunnen auf dem Fountain-Square in Cincinnati wurde von *Kreling* in Nürnberg entworfen und auch hier gegoffen. Die Freiheitsftatue im Hafen von New York ift allerdings ein Gefchenk Frankreichs und ein Werk des Franzofen *Bartholdi* in Paris. Es mutet aber feltfam an, wenn der in Amerika Landende den erften Grufs von einem fremden Bildwerke erhält. Das *Wafhington*-Denkmal in Philadelphia ift ein Werk des deutfchen Bildhauers *R. Siemering* in Berlin, das Kriegerdenkmal in Indianapolis eine Schöpfung des deutfchen Architekten *Bruno Schmitz* in Charlottenburg. Die Beifpiele unmittelbarer Uebernahme find damit nicht erfchöpft.

Die mittelbare Abhängigkeit vom Auslande äufsert fich in der völligen Uebernahme der Kunftformen der Alten Welt ohne nationale Umbildung. Wenn dies bei den Denkmälern ftattfindet, welche der Zeit der Einwanderung gewidmet find, wie beim indianifchen Jäger und dem »Pilgrim«, beides Statuen von *J. Q. A. Ward* im Zentralpark zu New York — die letztere übrigens eine fehr lebendige Koftümftatue der elifabethanifchen Zeit —, fo läfst fich dies wohl noch erklären. Auch die zahlreichen Obelisken, Denkfteine und Statuen, welche in den meiften Städten den erften Koloniften und den Pionieren der nordamerikanifchen Mifchkultur gewidmet wurden, mögen mit einigem Rechte die Formen des Landes zeigen, aus dem die Geehrten hervorgegangen find. *John Bridge* in Cambridge von den Bildhauern *T. R.* und *M. S. Gould*, *Miles Morgan* in Springfield vom Bildhauer *J. S. Hartley*, das Turmdenkmal für *Miles Standifh* bei Duxburg, die lebendige Statue des kämpfenden Farmers von *D. C. French* bei Concord, die Statuen des Generals *N. Greene* in Wafhington von *H. K. Brown*, des Admirals *Dupont* in Wafhington und des *Abraham Pierfon* in New Haven, beide von *Launt Thompfon*, nebft vielen anderen, gehören hierher. Gleichfalls durchaus abhängig von der europäifchen Kunft find die zahlreichen Säulen- und Obeliskendenkmäler oder Denkmäler anderer Form, welche zur perfönlichen Erinnerung, als Schlachten- und Kriegerdenkmäler, fowie als Bundesdenkmäler in den Hauptftädten der Einzelftaaten errichtet wurden. Beifpiele dafür find das Schlachtendenkmal in Baltimore von *J. M. M. Godefroy*, ein Säulenftumpf mit Viktoria auf vierfeitigem, griechifch-ägyptifchem Unterbau; das Kriegerdenkmal in Buffalo von Architekt *George Keller*, eine korinthifierende Säule mit krönender Figur und vier Sockelbegleitfiguren; das Armee- und Flottendenkmal in Worcefter vom Bildhauer *Randolph Rogers*, eine korinthifche Säule mit krönender Viktoria und vier Sockelbegleitfiguren. Eine ähnliche Form hat das Kriegerdenkmal in Lawrence von *M. J. Powers*. Auch das Denkmal für *Henry Clay* in Lexington ift eine mächtige, figurengekrönte korinthifche Säule auf Sockel, das Ganze auf einem maufoleumartigen Unterbau. Eine Mittelftellung zwifchen Säule und Obelisk nehmen ein das Kriegerdenkmal in Frankfort vom Bildhauer *R. E. Launitz*, das Feuerwehrdenkmal auf dem Greenwood-Kirchhof von New York, das *Pulaski*-Denkmal in Savannah, fowie das Denkmal für *James Fennimore Cooper* in Cooperstown, alle drei gleichfalls von *Launitz*. Selbftändigere Formen erhielten die Bundesdenkmäler in

Savannah und Lexington, sowie das Kriegerdenkmal in Providence, das erstere von *Robert Reid*, das letztere von *Randolph Rogers*.

Immerhin bemerkenswert ist es aber, wenn selbst die neueren und neuesten der gröfseren amerikanischen Denkmäler durchaus auf europäische Formen zurückgehen und ihre Abhängigkeit von der Kultur und Kunst des europäischen Festlandes ganz unverhüllt zur Schau tragen. Die sprechendsten Beispiele hierfür sind das 1897 in New York errichtete *Grant*-Mausoleum, bei welchem sich der Architekt, *Duncan*, durchaus dem Grabmal des *Hadrian* und dem Grab *Napoleon*'s im Invalidendome in Paris anschlofs, und das Soldaten- und Matrosendenkmal in New York, zu welchem die Entwürfe auf dem Wege des engeren Wettbewerbes gewonnen wurden, aus dem die Architekten *Stoughton & Stoughton* und *Paul E. Duboy* als Sieger hervorgingen. Sie schufen eine leichte, reichere Abwandelung des *Lysikrates*-Denkmales in Athen, die sie mit grofsen Terrassen- und Treppenanlagen umgaben; eine mit neuen Elementen versetzte, gute künstlerische Wiederholung, aber doch immerhin nur eine Wiederholung. Mehr oder weniger veränderte Wiederholungen von Formen der Alten Welt liefsen sich auch bei früheren Wettbewerben, z. B. bei einem 1885 entschiedenen Wettbewerb für ein *Grant-Memorial*, wahrnehmen. Hier feierte der Markusturm von Venedig eine Auferstehung, oder es fand der Treppenturm des Schlosses von Blois eine im Gedanken getreue Nachahmung; aber es zeigten sich doch auch Ansätze für eine Auffassung im *Richardson*'schen Geiste, z. B. in einem turmartigen Mausoleum für *Grant* von *Harvey Ellis* in Utica. Auch in einem im Jahre 1888 zur Entscheidung gelangten Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal des Staates Indiana zeigten sich ähnliche Ansätze, z. B. im Entwurf von *Brown* in Washington. Sonst aber war auch hier die Abhängigkeit von der alten Kultur, so sehr die Bestrebungen anzuerkennen sind, möglichst neue Auffassungen mit dem alten Grundmotiv zu verbinden, durchaus die herrschende Richtung.

Ein bemerkenswerter Versuch, von der Ueberlieferung loszukommen, ist im *Garfield*-Denkmalturm des Architekten *George Keller*, in Cleveland, im Staate Ohio, errichtet, gemacht. Aber Beispiele dieser Art finden sich nur vereinzelt; im grofsen und ganzen herrscht die europäische Ueberlieferung. Selbst die »Ruhmeshalle« ist herübergenommen und mit der New Yorker Universität verbunden worden. Sie soll eine amerikanische Westminsterabtei für 150 grofse Tote werden; zunächst sind für sie bestimmt *Washington*, *Abraham Lincoln*, *Daniel Webster*, *Benjamin Franklin*, *Ulysses S. Grant*, *Robert Fulton*, *Washington Irving*, *Jonathan Edwards*, *Peabody*, *Harthorne*, *Cooper*, *Henny Ward*, *Beecher*, *Channing* und *Elias Howe*. Was will es gegenüber diesen neuesten Entlehnungen in Europa bedeuten, dafs das bereits 1815 begonnene *Washington*-Denkmal auf Washington- und Mount Vernon-Place in Baltimore eine 65 m hohe dorische Marmorsäule nach dem Entwurf von *Robert Mills*, dafs das 1848 begonnene und nie vollendete *Washington*-Denkmal vor dem Weifsen Hause in Washington ein noch riesenhafterer Obelisk ist? Der 1889—92 auf Washington-Square in New York mit einem Aufwande von 128000 Dollars errichtete Triumphbogen für *Washington*, der *Dewey*-Bogen in seiner freilich nur vorübergehenden Gestalt, die sich seit 1892 in Broad-Street zu New York erhebende Rostralsäule für *Christoph Columbus*, eine grofse, mit Reliefs geschmückte und mit dem Marmorstandbilde des *Columbus* gekrönte Säule — alles dies fällt in jene Richtung und Tendenz, die vom ägyptischen Obelisken im Centralpark, von der Nadel der *Cleopatra*, ihren Ausgang nimmt.

351.
Figürliche Denkmalplaftik.

Selbftändigere und glücklichere Regungen hat die figürliche Plaftik zu verzeichnen. Neben den bereits genannten Meiftern tritt namentlich *Auguftus St. Gaudens* als eigenartig und fruchtbar hervor. Sein Denkmal für *Peter Cooper* auf dem Aftorplatz in New York, mit einer freilich durchaus traditionellen Umrahmung von jonifchen Säulen nach dem Entwurf von *Mc Kim, Mead and White*, gibt eine der beften fitzenden männlichen Statuen wieder, die vielleicht je gefchaffen wurden. Im Denkmal des Oberften *Robert Gould Shaw* in Bofton, einer eigenartigen Anlage eines Wanddenkmales, wieder nach dem Entwurf von *Mc Kim, Mead and White*, fchuf *St. Gaudens* ein treffliches Hochrelief als Hauptteil des Denkmales. Am »*Decoration day*« (30. Mai) 1903 wurde am Haupteingang zum Centralparke in New York ein Reiterdenkmal des Bundesgenerals *Sherman* enthüllt, welches zu den beften Werken von *St. Gaudens* zählt. Des gleichen Generals Reiterdenkmal in Wafhington aber ift ein gutes Werk des verftorbenen dänifchen Bildhauers *Karl Rohl-Smith*. Was im übrigen die Fruchtbarkeit der nordamerikanifchen Denkmalkunft anbelangt, fo verfucht fie es, auch in diefer Beziehung dem europäifchen Feftlande gleich zu thun. Die City in New York z. B. wird aufser den bereits genannten Denkmälern von mehr als 60 anderen Statuen und Porträtbüften bevölkert; hier ftehen *Wafhington* und *Lafayette*, *Webfter* und *Hamilton*, *Lincoln* und *Seward*, *Farragut* und *Worth*, *Hughes* und *Hale*, *Morfe* und *Ericsfon*, *Schiller* und *Goethe*, *Burns* und *Scott*, *Franklin* und *Greeley*, *Bryant* und *Moore*, *Dodge* und *Watt*, *Bolivar* und *Garibaldi*, *Shakefpeare* und *Irving* u. f. w. Das Bronzeftandbild *Wafhington*'s erhebt fich auf der Treppe des Schatzamtes der Vereinigten Staaten; *Franklin* auf Printinghoufe-Square; *Garibaldi* auf Wafhington-Square; *Wafhington* noch einmal in Gefellfchaft von *Lincoln* auf Union-Square (von *H. K. Brown*); die Generale und Admirale *Wood*, *Farragut* und *W. Seward* auf Madifon-Square. Neben der City ift der Centralpark der Hauptort der Denkmäler in New York.

In der Hauptftadt Wafhington find es neben dem 1885 eingeweihten, 169 m hohen Obelisken aus weifsem Marmor zum Gedächtnis an *Wafhington* vor allem die fitzende Koloffalftatue *Wafhington*'s im Parke des Kapitols von *Greenough*, das Reiterftandbild des Generals *Jackfon* von *Mill* auf dem Lafayette-Square, die Bildfäulen des Generals *Scott* und des Admirals *Farragut*, die genannt werden muffen. Im Kapitol ift eine Nationalgalerie mit den Standbildern berühmter Amerikaner eingerichtet. Philadelphia ftellt auf dem 155 m hohen Turme des Stadthaufes das Standbild von *William Penn* auf, der die Stadt 1682 gründete; es berief den deutfchen Bildhauer *Siemering* zur Geftaltung feines *Wafhington*-Denkmales und fchmückte den Fairmount-Park mit einem Standbilde *Lincoln*'s. Bofton errichtete im Stadtteil Charlestown einen 72 m hohen Obelisken zur Erinnerung an die Schlacht von Bunker Hill am 17. Juni 1775 und belebte feinen Common-Park mit einem Kriegerdenkmal und einer *Wafhington*-Statue von *Th. Ball*. Richmond ftellte fein Reiterftandbild *Wafhington*'s von *Th. Crawford* vor dem Kapitol auf, errichtete Statuen von *Henry Clay* und *Stonewall Jackfon* auf dem Platz vor dem Kapitol und widmete dem General *Lee* ein Reiterftandbild. Auf dem Friedhof Hollywood erinnert ein 27 m hohes Denkmal an die hier begrabenen 12000 konföderierten Soldaten. In Baltimore erhält auf Monument-Square das Schlachtendenkmal das Andenken an die englifche Belagerung von 1840. Milwaukee legte zum Gedächtnis feines Begründers auf einem den Milwaukeeflufs beherrfchenden Hügel den Juneau-Park an und fchmückte ihn mit

den Standbildern *Juneau*'s und *Leif Ericsson*'s. Chicago hat seinen Lincoln-Park mit den Standbildern *Lincoln*'s, *Grant*'s, *Schiller*'s und *Lassalle*'s. Man achte auf die Zusammenstellung der Namen. Im Lako-View-Park von Cleveland erhebt sich das Mausoleum *Garfield*'s, im Wade-Park das Denkmal des Kommodore *Perry*. An der St. Charles Avenue in New Orleans steht auf hoher Säule die Statue *Lee*'s, in Canalstreet das Standbild *Clay*'s, auf Jackson-Square das Reiterstandbild des Generals *Jackson*, auf Lafayette-Square das Standbild *Benjamin Franklin*'s.

Es ist nur ein schwaches Bild der lebhaften Hervorbringung, die auch in den Vereinigten Staaten von Nordamerika das Denkmalwesen kennzeichnet. Und je mehr die Union dem Imperialismus entgegenschreitet, je mehr sie von der Monroe-Doktrin zur Weltpolitik übergeht, desto mehr schliesst sich das Denkmalwesen der Alten Welt an; desto abhängiger wird es von ihr. Es vollzieht sich auch hier der ewig gleiche Prozess des Anschlusses der jüngeren Kultur an die ältere.

Zu S. 300.



Rudolf Maifon's Entwurf für ein Friedensdenkmal.

Nach: Leipz. Illuftr Zeitg.

DRITTER TEIL.

DIE HOCHBAUKONSTRUKTIONEN.

1. Band: **Konstruktionselemente** in Stein, Holz und Eisen. Von Geh. Regierungsrat Prof. G. BARKHAUSEN, Hannover, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. F. HEINZERLING, Aachen und Geh. Baurat Prof. † E. MARX, Darmstadt. — **Fundamente**. Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Dritte Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

2. Band: **Raumbegrenzende Konstruktionen.**

Heft 1: **Wände und Wandöffnungen.** Von Geh. Baurat Prof. † E. MARX, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

Heft 2: **Einfriedigungen, Brüstungen und Geländer; Balkone, Altane und Erker.** Von Prof. † F. EWERBECK, Aachen und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Gesimse.** Von Prof. † A. GÖLLER, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 20 M., in Halbfranz geb. 23 M.

Heft 3, a: **Balkendecken.** Von Geh. Regierungsrat Prof. G. BARKHAUSEN, Hannover. Zweite Aufl. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 3, b: **Gewölbte Decken; verglaste Decken und Deckenlichter.** Von Geh. Hofrat Prof. C. KÖRNER, Braunschweig, Bau- und Betriebs-Inspektor A. SCHACHT, Celle, und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Aufl. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

Heft 4: **Dächer;** Dachformen. Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — Dachstuhlkonstruktionen. Von Geh. Baurat Prof. TH. LANDSBERG, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

Heft 5: **Dachdeckungen;** verglaste Dächer und Dachlichter; massive Steindächer, Nebenanlagen der Dächer. Von Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin, Geh. Baurat Prof. † E. MARX, Darmstadt und Geh. Oberbaurat L. SCHWERING, St. Johann a. d. Saar. Zweite Auflage. Preis: 26 Mark, in Halbfranz gebunden 29 Mark.

3. Band, Heft 1: **Fenster, Thüren** und andere bewegliche Wandverschlüsse. Von Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. Zweite Auflage. Preis: 21 Mark, in Halbfranz gebunden 24 Mark.

Heft 2: **Anlagen zur Vermittelung des Verkehrs in den Gebäuden** (Treppen und innere Rampen; Aufzüge; Sprachrohre, Haus- und Zimmer-Telegraphen). Von Direktor † J. KRÄMER, Frankenhausen, Kaiserl. Rat PH. MAYER, Wien, Baugewerkschullehrer O. SCHMIDT, Posen und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 14 Mark, in Halbfranz gebunden 17 Mark.

Heft 3: **Ausbildung der Fussboden-, Wand- und Deckenflächen.** Von Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

4. Band: **Anlagen zur Versorgung der Gebäude mit Licht und Luft, Wärme und Wasser.** Versorgung der Gebäude mit Sonnenlicht und Sonnenwärme. Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — Künstliche Beleuchtung der Räume. Von Geh. Regierungsrat Prof. H. FISCHER und Prof. Dr. W. KOHLRAUSCH, Hannover. — Heizung und Lüftung der Räume. Von Geh. Regierungsrat Prof. H. FISCHER, Hannover. — Wasserversorgung der Gebäude. Von Prof. Dr. O. LUEGER, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 22 Mark, in Halbfranz gebunden 25 Mark.

5. Band: **Koch-, Spül-, Wasch- und Bade-Einrichtungen.** Von Geh. Bauräten Professoren † E. MARX und Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Entwässerung und Reinigung der Gebäude;** Ableitung des Haus-, Dach- und Hofwassers; Aborte und Pissoirs; Entfernung der Fäkalstoffe aus den Gebäuden. Von Privatdocent Bauinspektor M. KNAUFF, Berlin und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Aufl. (Vergriffen.) Dritte Auflage in Vorbereitung.

6. Band: **Sicherungen gegen Einbruch.** Von Geh. Baurat Prof. † E. MARX, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. — **Anlagen zur Erzielung einer guten Akustik.** Von Stadtbaurat A. STURMHOEFEL, Berlin. — **Glockenstühle.** Von Geh. Rat Dr. C. KÖPCKE, Dresden. — **Sicherungen gegen Feuer, Blitzschlag, Bodensenkungen und Erderschütterungen; Stützmauern.** Von Baurat E. SPILLNER, Essen. — **Terrassen und Perrons, Freitreppen und äussere Rampen.** Von Prof. † F. EWERBECK, Aachen. — **Vordächer.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Eisbehälter und Kühlanlagen mit künstlicher Kälteerzeugung.** Von Oberingenieur E. BRÜCKNER, Moskau und Baurat E. SPILLNER, Essen. Dritte Auflage. Preis: 14 Mark, in Halbfranz gebunden 17 Mark.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

VIERTER TEIL.

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG DER GEBÄUDE.

1. Halbband: **Architektonische Komposition.** Allgemeine Grundzüge. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — Proportionen in der Architektur. Von Prof. A. THIERSCH, München. — Anlage des Gebäudes. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — Gestaltung der äusseren und inneren Architektur. Von Prof. J. BÜHLMANN, München. — Vorräume, Treppen-, Hof- und Saal-Anlagen. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Stadtbaurat A. STURMHOEFEL, Berlin. Dritte Auflage.
Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

2. Halbband: **Gebäude für die Zwecke des Wohnens, des Handels und Verkehres.**

Heft 1: **Wohnhäuser.** Von Geh. Hofrat Prof. † C. WEISSBACH, Dresden.
Preis: 21 Mark, in Halbfranz gebunden 24 Mark.

Heft 2: **Gebäude für Geschäfts- und Handelszwecke** (Geschäfts-, Kauf- und Warenhäuser, Gebäude für Banken und andere Geldinstitute, Passagen oder Galerien, Börsengebäude). Von Prof. Dr. H. AUER, Bern, Architekt P. KICK, Berlin, Prof. K. ZAAR, Berlin und Docent A. L. ZAAR, Berlin. Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.

Heft 3: **Gebäude für den Post-, Telegraphen- und Fernsprechdienst.** Von Postbaurat R. NEUMANN, Erfurt. Preis: 10 Mark, in Halbfranz gebunden 13 Mark.

Heft 4: **Eisenbahnhochbauten.** Von Geh. Baurat A. RÜDELL, Berlin. In Vorbereitung.

3. Halbband: **Gebäude für die Zwecke der Landwirtschaft und der Lebensmittel-Versorgung.**

Heft 1: **Landwirtschaftliche Gebäude und verwandte Anlagen.** Von Prof. A. SCHUBERT, Kassel und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage.
Preis: 12 Mark, in Halbfranz gebunden 15 Mark.

Heft 2: **Gebäude für Lebensmittel-Versorgung.** (Schlachthöfe und Viehmärkte, Märkte für Lebensmittel; Märkte für Getreide; Märkte für Pferde und Hornvieh). Von Stadtbaurat † G. OSTHOFF, Berlin und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.

4. Halbband: **Gebäude für Erholungs-, Beherbergungs- und Vereinszwecke.**

Heft 1: **Schankstätten und Speisewirtschaften, Kaffeehäuser und Restaurants.** Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. — **Volksküchen und Speiseanstalten für Arbeiter; Volkskaffeehäuser.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Oeffentliche Vergnügungsstätten.** Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. — **Festhallen.** Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe. — **Gasthöfe höheren Ranges.** Von Geh. Baurat H. v. D. HUDE, Berlin. — **Gasthöfe niederen Ranges, Schlaf- und Herbergshäuser.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Dritte Auflage.
Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

Heft 2: **Baulichkeiten für Kur- und Badeorte.** Von Architekt † J. MYLIUS, Frankfurt a. M. und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. **Gebäude für Gesellschaften und Vereine.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — **Baulichkeiten für den Sport. Sonstige Baulichkeiten für Vergnügen und Erholung.** Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe, Architekt † J. LIEBLEIN, Frankfurt a. M., Oberbaurat Prof. R. v. REINHARDT, Stuttgart und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. Dritte Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

5. Halbband: **Gebäude für Heil- und sonstige Wohlfahrts-Anstalten.**

Heft 1: **Krankenhäuser.** Von Prof. F. O. KUHN, Berlin. Zweite Auflage.
Preis: 32 Mark, in Halbfranz gebunden 35 Mark.

Heft 2: **Verschiedene Heil- und Pflege-Anstalten** (Irrenanstalten, Entbindungsanstalten, Heimstätten für Wöchnerinnen und für Schwangere, Sanatorien, Lungenheilstätten, Heimstätten für Genesende); **Versorgungs-, Pflege- und Zufluchtshäuser.** Von Geh. Baurat G. BEHNKE, Frankfurt a. M., Prof. K. HENRICI, Aachen, Architekt F. SANDER, Frankfurt a. M., Geh. Baurat W. VOIGES, Wiesbaden, Bauinspektor H. WAGNER, Darmstadt, Geh. Oberbaurat V. v. WELTZIEN, Darmstadt und Stadtbaurat Dr. K. WOLFF, Hannover. Zweite Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 3: **Bade- und Schwimm-Anstalten.** Von Geh. Hofbaurat Prof. F. GENZMER, Berlin.
Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 4: **Wasch- und Desinfektions-Anstalten.** Von Geh. Hofbaurat Prof. F. GENZMER, Berlin.
Preis: 9 Mark, in Halbfranz gebunden 12 Mark.

Jeder Band, bezw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

6. Halbband: **Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst.**

Heft 1: **Niedere und höhere Schulen** (Schulbauwesen im allgemeinen; Volksschulen und andere niedere Schulen; niedere techn. Lehranstalten u. gewerbl. Fachschulen; Gymnasien und Reallehranstalten, mittlere techn. Lehranstalten, höhere Mädchenschulen, sonstige höhere Lehranstalten; Pensionate u. Alumnate, Lehrer- u. Lehrerinnenseminare, Turnanstalten). Von Geh. Baurat G. BEHNKE, Frankfurt a. M., Prof. K. HINTRÄGER, Gries, Oberbaurat Prof. † H. LANG, Karlsruhe, Architekt † O. LINDHEIMER, Frankfurt a. M., Geh. Bauräten Prof. Dr. E. SCHMITT und † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

Heft 2, a: **Hochschulen** I. (Universitäten und Technische Hochschulen; Naturwissenschaftliche Institute). Von Geh. Oberbaurat H. EGGERT, Berlin, Baurat C. JUNK, Berlin, Geh. Hofrat Prof. C. KÖRNER, Braunschweig und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

Heft 2, b: **Hochschulen** II. (Universitäts-Kliniken, Technische Laboratorien; Sternwarten und andere Observatorien). Von Landbauinspektor P. MÜSSIGBRODT, Berlin, Oberbaudirektor † Dr. P. SPIEKER, Berlin und Geh. Regierungsrat L. v. TIEDEMANN, Potsdam. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

Heft 3: **Künstler-Ateliers, Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen; Konzerthäuser und Saalbauten.** Von Reg.-Baumeister C. SCHAUPERT, Nürnberg, Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt und Prof. C. WALTHER, Nürnberg. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 4: **Gebäude für Sammlungen und Ausstellungen** (Archive; Bibliotheken; Museen; Pflanzenhäuser; Aquarien; Ausstellungsbauten). Von Baurat † A. KERLER, Karlsruhe, Baurat A. KORTÜM, Halle, Architekt † O. LINDHEIMER, Frankfurt a. M., Prof. A. MESSEL, Berlin, Architekt R. OPFERMANN, Mainz, Geh. Bauräten Prof. Dr. E. SCHMITT und † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 32 Mark, in Halbfranz gebunden 35 Mark.

Heft 5: **Theater.** Von Baurat M. SEMPER, Hamburg. Preis: 27 Mark, in Halbfranz gebunden 30 Mark.

Heft 6: **Zirkus- und Hippodromgebäude.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Preis: 6 Mark, in Halbfranz gebunden 9 Mark.

7. Halbband: **Gebäude für Verwaltung, Rechtspflege und Gesetzgebung; Militärbauten.**

Heft 1: **Gebäude für Verwaltung und Rechtspflege** (Stadt- und Rathäuser; Gebäude für Ministerien, Botschaften und Gesandtschaften; Geschäftshäuser für Provinz- und Kreisbehörden; Geschäftshäuser für sonstige öffentliche und private Verwaltungen; Leichenschauhäuser; Gerichtshäuser; Straf- und Besserungsanstalten). Von Prof. F. BLUNTSCHLI, Zürich, Baurat A. KORTÜM, Halle, Prof. G. LASIUS, Zürich, Stadtbaurat † G. OSTHOFF, Berlin, Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt, Baurat F. SCHWECHTEN, Berlin, Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Baudirektor † TH. v. LANDAUER, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 27 Mark, in Halbfranz gebunden 30 Mark.

Heft 2: **Parlaments- und Ständehäuser; Gebäude für militärische Zwecke.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. P. WALLOT, Dresden, Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Oberstleutnant F. RICHTER, Dresden. Zweite Aufl. Preis: 12 Mark, in Halbfranz gebunden 15 Mark.

8. Halbband: **Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen.**

Heft 1: **Kirchen.** Von Geh. Hofrat Prof. Dr. C. GURLITT, Dresden. Unter der Presse.

Heft 2, a: **Denkmäler I.** (Geschichte des Denkmales.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 2, b: **Denkmäler II.** (Architektonische Denkmäler.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

Heft 2, c: **Denkmäler III.** (Brunnendenkmäler. Figürliche Denkmäler. Einzelfragen der Denkmalkunst.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. In Vorbereitung.

Heft 3: **Bestattungsanlagen.** Von Städt. Baurat H. GRÄSSEL, München. In Vorbereitung.

9. Halbband: **Der Städtebau.** Von Ober- u. Geh. Baurat Dr. J. STÜBBEN, Berlin. (Vergriffen.) Zweite Auflage in Vorbereitung.

10. Halbband: **Die Garten-Architektur.** Von Baurat A. LAMBERT und Architekt E. STAHL, Stuttgart. Preis: 8 Mark, in Halbfranz gebunden 11 Mark.

Das »Handbuch der Architektur« ist zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen, welche auf Verlangen auch einzelne Bände zur Ansicht vorlegen. Die meisten Buchhandlungen liefern das »Handbuch der Architektur« auf Verlangen sofort vollständig, soweit erschienen, oder eine beliebige Auswahl von Bänden, Halbbänden und Heften auch gegen monatliche Teilzahlungen. Die Verlagshandlung ist auf Wunsch bereit, solche Handlungen nachzuweisen.

Stuttgart,
im September 1905.

Alfred Kröner Verlag.

Handbuch der Architektur.

Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von
Dr. phil. u. Dr.-Ing. **Eduard Schmitt,**
Geheimer Baurat und Professor in Darmstadt.

Alphabetisches Sachregister.

Jeder Band, bezw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

HANDBUCH DER ARCHITEKTUR.

	Teil	Band	Heft
Desinfektionsanstalten	IV	5	4
Desinfektionseinrichtungen	III	5	
Einfriedigungen	III	2	2
"	IV	10	
Einrichtung der Gebäude	IV	1/8	
Eisbehälter	III	6	
Eisen und Stahl als Konstruktionsmaterial	I	1	1
Eisenbahnhochbauten	IV	2	4
Eisenbahn-Verwaltungsgebäude	IV	7	1
Eislaufbahnen	IV	4	2
Elasticitäts- und Festigkeitslehre	I	1	2
Elektrische Beleuchtung	III	4	
Elektrotechnische Laboratorien	IV	6	2,b
Entbindungsanstalten	IV	5	2
Entwässerung der Dachflächen	III	2	5
Entwässerung der Gebäude	III	5	
Entwerfen der Gebäude	IV	1/8	
Entwürfe, Anfertigung der	I	5	
Erhellung der Räume mittels Sonnenlicht	III	3	1
Erholung. Gebäude für Erholungszwecke	IV	4	
Erker	III	2	2
Etrusker. Baukunst der Etrusker	II	2	
Exedren	IV	10	
Exerzierhäuser	IV	7	2
Fabrik- und Gewerbewesen	IV	7	1
Fahnenstangen	III	2	5
Fahrradbahnen	IV	4	2
Fahrstühle	III	3	2
Fäkalstoffe-Entfernung aus den Gebäuden	III	5	
Fassadenbildung	IV	1	
Fenster	III	3	1
Fenster- und Thüröffnungen	III	2	1
Fernsprechdienst, Gebäude für	IV	2	3
Fernsprecheinrichtungen	III	3	2
Festhallen	IV	4	1
Festigkeitslehre	I	1	2
Findelhäuser	IV	5	2
Fluranlagen	IV	1	
Flussbau-Laboratorien	IV	6	2,b
Formenlehre des Ornaments	I	3	
Freimaurer-Logen	IV	4	2
Freitreppen	III	6	
"	IV	10	
Fundamente	III	1	
Fussböden	III	3	2
Galerien und Passagen	IV	2	2
Garten-Architektur	IV	10	
Gartenhäuser	IV	10	
Gasbeleuchtung	III	4	
Gasthöfe	IV	4	1
Gebäranstalten	IV	5	2
Gebäudebildung	IV	1	
Gebäudelehre	IV	1/8	
Gefängnisse	IV	7	1
Geflügelzüchtereien	IV	3	1
Gehöftanlagen, landwirtschaftliche	IV	3	1
Geländer	III	2	2
Gerichtshäuser	IV	7	1
Gerüste	I	5	
Gesandtschaftsgebäude	IV	7	1
Geschäftshäuser	IV	2	2
Geschichte der Baukunst	II		
Antike Baukunst	II	1/2	
Mittelalterliche Baukunst	II	3/4	
Baukunst der Renaissance	II	5/7	
Gesimse	III	2	2
Gestaltung der äusseren und inneren Architektur	IV	1	
Gestüte	IV	3	1
Getreidemagazine	IV	3	1
Gewächshäuser	IV	6	4
Gewerbeschulen	IV	6	1
Gewölbe. Statik der Gewölbe	I	1	2
Gewölbte Decken	III	2	3,b
Giebelspitzen der Dächer	III	2	5
Glas als Material des Ausbaues	I	1	1
Glockenstühle	III	6	
Gotische Baukunst	II	4	
Griechen. Baukunst der Griechen	II	1	
Gutshöfe	IV	3	1
Gymnasien	IV	6	1
Handel. Gebäude für die Zwecke des Handels	IV	2	2
Handelsschulen	IV	6	1,b
Heilanstalten	IV	5	1/2
Heizung der Räume	III	4	
Herbergshäuser	IV	4	1
Herrensitze	IV	2	1
Hippodromgebäude	IV	6	6
Hochbaukonstruktionen	III	1/6	
Hochbaukunde, allgemeine	I	1/5	
Hochlicht	III	3	1
Hochschulen	IV	6	2
Hof-Anlagen	IV	1	
Hofflächen, Befestigung der	III	6	
Holz als Konstruktionsmaterial	I	1	1
Hospitäler	IV	5	1
Hotels	IV	4	1
Hydrotechnische Laboratorien	IV	6	2,b
Ingenieur-Laboratorien	IV	6	2,b
Innerer Ausbau	III	3/6	
Innungshäuser	IV	4	2
Institute, wissenschaftliche	IV	6	2
Irrenanstalten	IV	5	2
Islam. Baukunst des Islam	II	3	2
Isolier-Hospitäler (Absond.-Häuser)	IV	5	1
Justizpaläste	IV	7	1
Kadettenhäuser	IV	7	2
Kaffeehäuser	IV	4	1
Kasernen	IV	7	2
Kaufhäuser	IV	2	2
Kegelbahnen	IV	4	2

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

HANDBUCH DER ARCHITEKTUR.

	Teil	Band	Heft
Keramik in der Baukunst	I	4	
Keramische Erzeugnisse	I	1	1
Kinderbewahranstalten	IV	5	2
Kinderhorte	IV	5	2
Kinderkrankenhäuser	IV	5	1
Kioske	IV	4	2
Kirchen	IV	8	1
Kirchenbau, romanischer u. gotischer	II	4	3
Kleinkinderschulen	IV	6	1
Kliniken, medizinische	IV	6	2,b
Klubhäuser	IV	4	2
Kocheinrichtungen	III	5	
Komposition, architektonische	IV	1	
Konstruktionselemente	III	1	
Konstruktionsmaterialien	I	1	1
Konversationshäuser	IV	4	2
Konzerthäuser	IV	6	3
Kostenanschläge	I	5	
Krankenhäuser	IV	5	1
Kreisbehörden	IV	7	1
Kriegsbaukunst, romanische und got.	II	4	1
Kriegsschulen	IV	7	2
Krippen	IV	5	2
Küchenausgüsse	III	5	
Kühlanlagen	III	6	
Kunstakademien	IV	6	3
Kunstgewerbeschulen	IV	6	3
Künstlerateliers	IV	6	3
Kunstschulen	IV	6	3
Kunstvereinsgebäude	IV	4	2
Kupfer als Baustoff	I	1	1
Kurhäuser	IV	4	2
Laboratorien	IV	6	2
Landhäuser	IV	2	1
Landwirtschaft. Gebäude für die Zwecke der Landwirtschaft	IV	3	1
Laufstege der Dächer	III	2	5
Lebensmittel-Versorgung. Gebäude für Lebensmittel-Versorgung	IV	3	2
Leichenhäuser	IV	5	1
Leichenschauhäuser	IV	7	1
Logen (Freimaurer)	IV	4	2
Lüftung der Räume	III	4	
Lungenheilstätten	IV	5	2
Luxuspferdeställe	IV	3	1
Mädchenschulen, höhere	IV	6	1
Märkte für Getreide, Lebensmittel, Pferde und Hornvieh	IV	3	2
Markthallen	IV	3	2
Marställe	IV	3	1
Maschinenlaboratorien	IV	6	2,b
Materialien des Ausbaues	I	1	1
Material-Prüfungsanstalten	IV	6	2,b
Mauern	III	2	1
Mechanisch-technische Laboratorien	IV	6	2
Medizin. Lehranstalt. d. Universität	IV	6	2
Messpaläste	IV	2	2
Metalle als Materialien des Ausbaues	I	1	1

	Teil	Band	Heft
Metalldächer	III	2	5
Militärbauten	IV	7	2
Militärhospitäler	IV	5	1
Ministerialgebäude	IV	7	1
Mittelalterliche Baukunst	II	3/4	
Mörtel als Konstruktionsmaterial	I	1	1
Museen	IV	6	4
Musikzelte	IV	4	2
Naturwissenschaftliche Institute	IV	6	2,a
Oberlicht	III	3	1
Observatorien	IV	6	2,b
Ornament. Formenlehre d. Ornaments	I	3	
Ortsbehörden	IV	7	1
Paläste	IV	2	1
Panoramen	IV	4	2
Parlamentshäuser	IV	7	2
Passagen	IV	2	2
Pavillons	IV	10	
Pensionate	IV	6	1
Pergolen	IV	10	
Perrons	III	6	
Pferdeställe	IV	3	1
Pflanzenhäuser	IV	6	4
„	IV	9	
Pflegeanstalten	IV	5	2
Physikalische Institute	IV	6	2,a
Pissoirs	III	5	
Postgebäude	IV	2	3
Proportionen in der Architektur	IV	1	
Provinzbehörden	IV	7	1
Quellenhäuser	IV	4	2
Rampen, äussere	III	6	
Rampen, innere	IV	3	2
Rathäuser	IV	7	1
Raum-Architektur	IV	1	
Raumbegrenzende Konstruktionen	III	2	
Raumbildung	IV	1	
Rechtspflege. Gebäude f. Rechtspflege	IV	7	1
Reinigung der Gebäude	III	5	
Reitbahnen	IV	4	2
Reithäuser	IV	7	2
Renaissance. Baukunst der	II	5/7	
Renaissance in Italien	II	5	
Renaissance in Frankreich	II	6	
Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark	II	7	
Rennbahnen	IV	4	2
Restaurants	IV	4	1
Rollschlittschuhbahnen	IV	4	2
Romanische Baukunst	II	4	
Römer. Baukunst der Römer	II	2	
Ruheplätze	IV	10	
Saalanlagen	IV	1	
Saalbauten	IV	6	3
Sammlungen	IV	6	4
Sanatorien	IV	5	2
Schankstätten	IV	4	1
Schaufenstereinrichtungen	IV	2	2

Jeder Band, bezw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

ALFRED KRÖNER VERLAG IN STUTTGART.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.


3 9015 05359 8168
UNIVERSITY OF MICHIGAN

